

16+

4

ISSN 2306-7764

№ 4 (04) 2013

# Мир искусства

ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

## *Событие номера*

**ВОЗРОЖДАЕМ УТРАЧЕННОЕ:  
РУССКАЯ УСАДЬБА КАК ОБЪЕКТ  
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

## *Тема номера*

**ПРОЕКТНАЯ КУЛЬТУРА  
ИНВЕСТИЦИОННОЙ  
ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG**

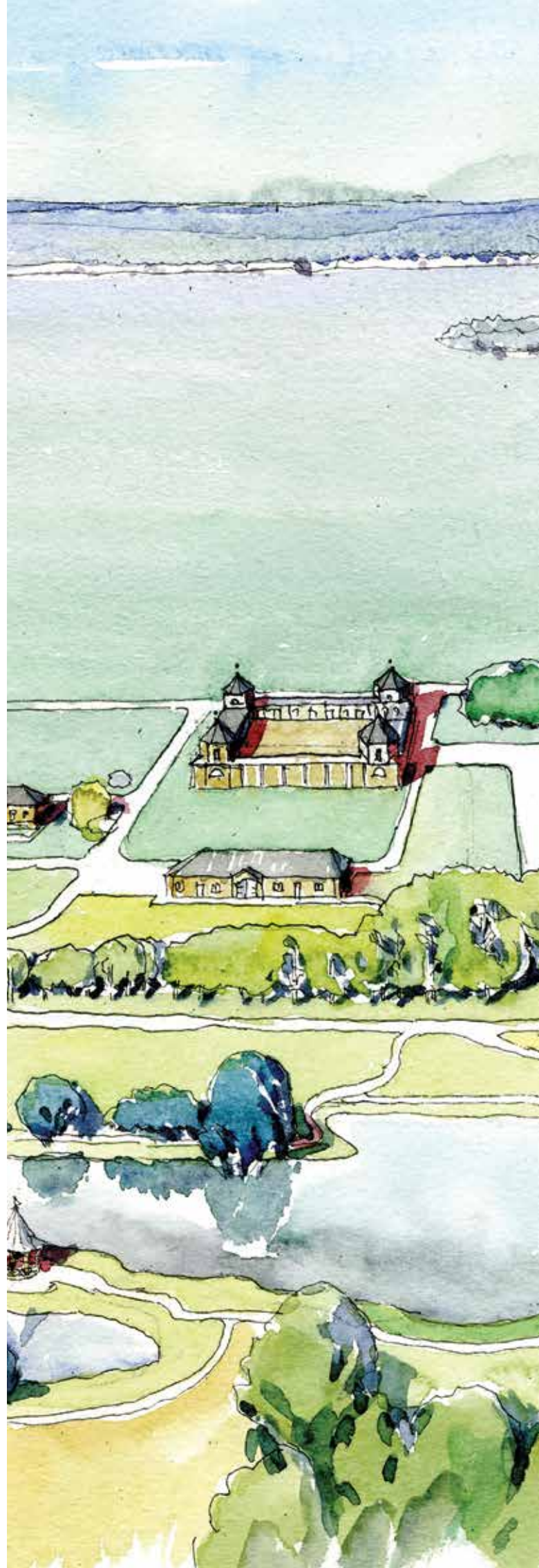
**ВОССОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ  
СТИЛЕЙ В ИНТЕРЬЕРАХ  
ИСТОРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ**



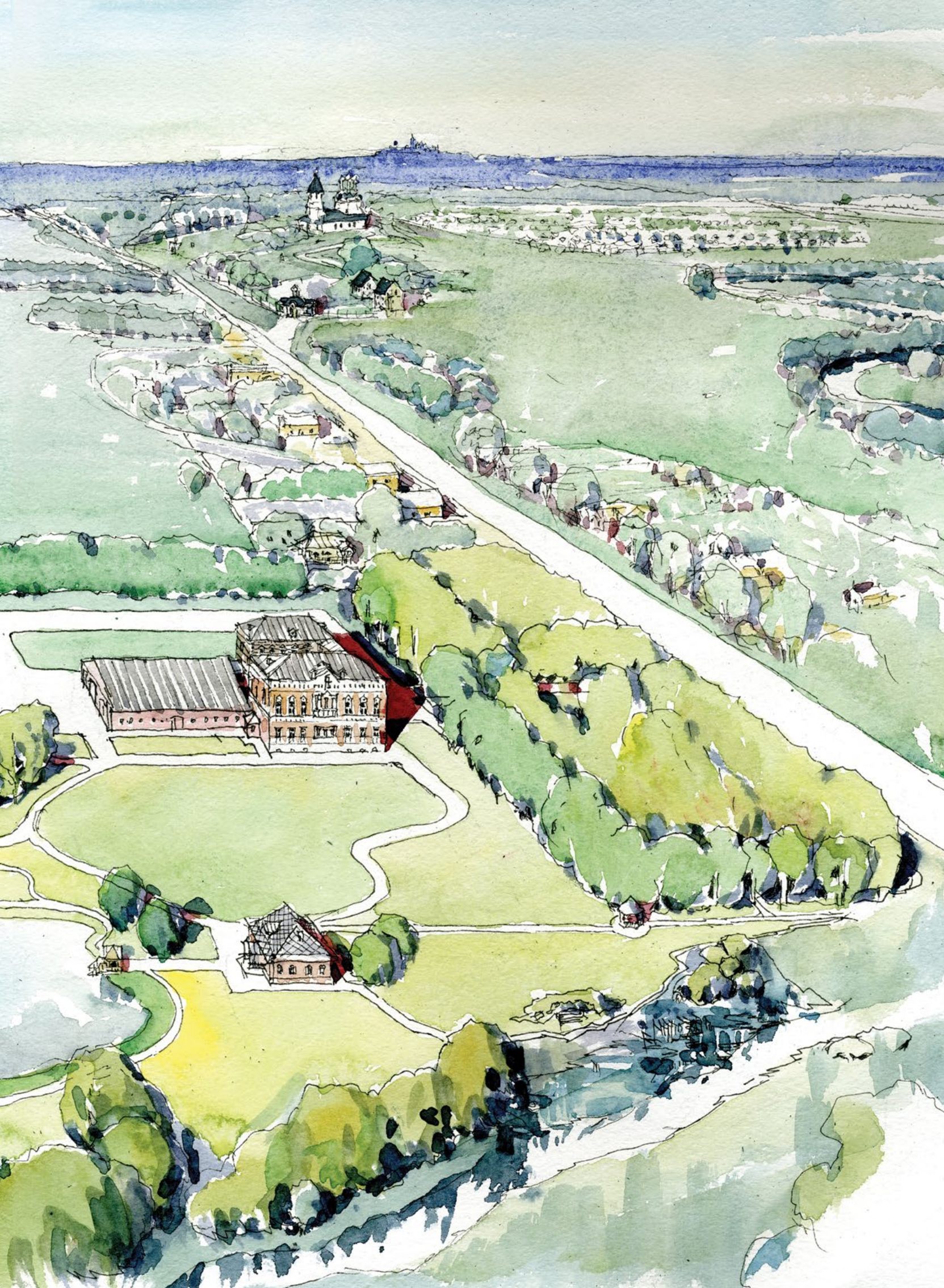
*Русская усадьба является культурным феноменом, в течение трех веков определявшим мировоззрение, искусство, сам уклад жизни российского общества. Уникальность усадьбы как объекта культурного наследия заключается в ее многослойности. Это и культурный центр, и эффективный хозяйственный объект, формирующий вокруг себя автономный уникальный ландшафт.*

*Возрождение усадьбы только как мемориального объекта в отрыве от ее хозяйственно-производительной деятельности представляется в этой связи нецелесообразным. Инвестиционная группа компаний ASG начинает масштабный проект возрождения русских усадеб. С этой целью в структуре Международного института антиквариата создано специальное подразделение – Центр изучения и сохранения объектов культурного наследия. Первым опытом подобной деятельности явится восстановление старинной усадьбы купцов Аигиных в Московской области.*

*Краснобаев И.В.  
Усадьба Аигиных, с. Талицы  
Акварель, 2013 г.*











## ИНТЕРВЬЮ НОМЕРА

**12** «Мы выполнили свои обязательства, и город положительно оценил это...»

## СОБЫТИЕ НОМЕРА

**19** *Иван Краснобаев, директор центра изучения и сохранения объектов культурного наследия, кандидат архитектуры*  
Возрождаем утраченное: русская усадьба как объект культурного наследия в проектах Инвестиционной группы компаний ASG

**26** Дайджест СМИ

## ЛЕТОПИСЬ КУЛЬТУРЫ

**30** Журнал «красивой жизни»: к столетию первого номера журнала «Столица и усадьба» (1913-1917 гг.)

## ТЕМА НОМЕРА

**32** *Алена Уласова, руководитель юридических проектов, правовой департамент, ЗАО «Поволжский антикризисный институт»*

*Ольга Гурова, главный юрист, правовой департамент, ЗАО «Поволжский антикризисный институт»*

Правовой режим использования памятников архитектуры: некоторые аспекты владения, пользования, распоряжения памятниками архитектуры

**40** *Владимир Синицын, заместитель главного редактора, к.и.н.*  
Европейский опыт витализации объектов культурного наследия

## ПРОЕКТНАЯ КУЛЬТУРА ASG

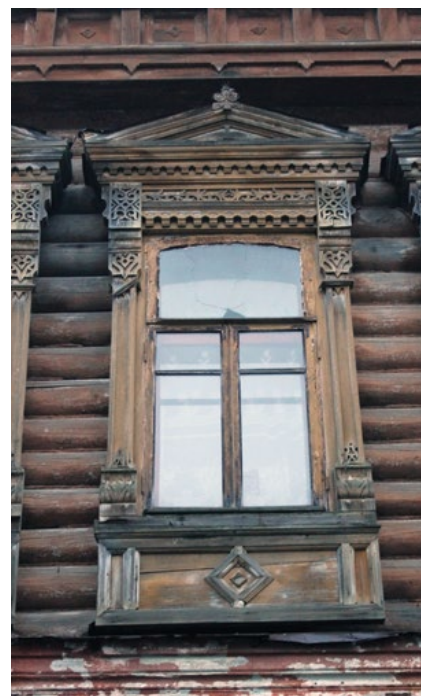
**50** Проектная мастерская

## АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ: ИНТЕРЬЕР

**52** *Анастасия Балтусова, архитектор-реставратор, проектная мастерская*  
*Альбина Хайруллина, директор проектной мастерской МИА ASG, архитектор-реставратор*

*Мария Чуина, архитектор-реставратор, проектная мастерская*

Строгое благородство стиля: воссоздание исторических интерьеров в здании Адмиралтейской конторы





- 64** *Айслу Абдулхакова, д.и.н., Владимир Сеницын, заместитель главного редактора, к.и.н.*  
Геральдические символы в архитектуре Казани
- 68** *Степан Новиков, архитектор-реставратор, проектная мастерская Дарья Себельдина, архитектор-реставратор, проектная мастерская Альбина Хайруллина, директор проектной мастерской ASG, архитектор-реставратор*  
Русский ампир в современном контексте: концепция интерьера дома приемов



## МЕБЕЛЬ В ИСТОРИЧЕСКОМ ИНТЕРЬЕРЕ



- 81** *Михаил Яо, директор МИА ASG, к.с.н.*  
Западноевропейская мебель в русских интерьерах начала XVIII века

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТКАНИ В ИНТЕРЬЕРЕ



- 88** *Алсу Нургаязова, переводчик-искусствовед*

Искусство художественного текстиля Франции: эволюция стилей – сохранение технологий

## МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ



- 98** *Татьяна Славкина, PR-менеджер Инвестиционной группы компаний ASG*  
Интернет-энциклопедия Википедия как эффективный немедийный канал информационного продвижения компании

- 102** *Константин Зверев, директор департамента информационных и кадровых технологий ПАИ*  
Кадровые технологии в учреждениях искусства и частных музеях

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

**Агеева Любовь Владимировна** – главный редактор газеты «Казанские истории», доцент кафедры истории и связи с общественностью Института социальных технологий КГТУ им. А.Н.Туполева

**Балтусова Олеся Александровна** – помощник Президента Республики Татарстан

**Валеев Наиль Мансурович** – вице-президент АН РТ, доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей РФ

**Замалетдинов Ради́ф Рифкатович** – доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ

**Руденко Константин Александрович** – доктор исторических наук, профессор Казанского государственного университета культуры и искусств

**Садков Вадим Анатольевич (председатель)** – доктор искусствоведения, зав. отделом искусства Старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина

**Салахов Расых Фарукович** – доцент, заведующий кафедрой изобразительного искусства и дизайна Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ

**Соколов Аркадий Васильевич** – доктор педагогических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

**Тагиров Энгель Ризакович** – доктор исторических наук, профессор Казанского государственного университета культуры и искусств, ректор Института культуры мира ЮНЕСКО

**Хайрутдинов Рамиль Равилович** – кандидат исторических наук, доцент, директор Института истории К(П)ФУ

**Явгильдина Зилия Мухтаровна** – доктор педагогических наук, профессор, зав. Высшей школой искусств им. С.Сайдашева Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ





## ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТТРИБУЦИЯ

- 108** *Алина Булгакова, ведущий искусствовед МИА ASG*  
Анализ декоративного оформления сундуков эпохи Ренессанса из Большого собрания изящных искусств ASG
- 112** *Анна Черепанова, искусствовед МИА ASG*  
Колыбель из Большого собрания изящных искусств ASG в контексте эволюции вида
- 117** *Елена Власова, главный хранитель МИА ASG*  
Каминный «канон»: декоративные и функциональные аксессуары для каминов в БСИИ ASG



## СПАСЁННАЯ КРАСОТА

- 124** *Анна Черепанова, искусствовед МИА ASG*  
«Один из первых эбенистов Парижа». Неизвестное клеймо известного мастера
- 129** *Иван Никонов, директор реставрационных мастерских*  
Кровать: история, эволюция, функции
- 133** *Айгуль Сайфутдинова, хранитель МИА ASG*  
Реставрационный дневник
- 134** *Иван Никонов, директор реставрационных мастерских*  
Реставрация ломберного столика с трехчастной складной столешницей



## АНТОЛОГИЯ СЮЖЕТОВ БСИИ

- 138** *Алина Булгакова, ведущий искусствовед МИА ASG*  
Смерть Порции

## ПЕРСОНАЛИИ

- 140** *Алина Булгакова, ведущий искусствовед МИА ASG*  
Скульптор Николай Иванович Либерих

## БИБЛИОТЕКА МИА ASG

- 142** *Михаил Яо, директор МИА ASG, к.с.н.*  
*Алсу Нургаязова, переводчик-искусствовед*  
Своеобразие стилистики искусства Франции XVII века на примере коллекций БСИИ ASG

## НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ

## ХРОНИКА МИА ASG

## НОВОСТИ ИСКУССТВА

## ДАЙДЖЕСТ СМИ

## УКАЗАТЕЛЬ СОДЕРЖАНИЯ ЖУРНАЛА 2013



Электронная версия  
журнала на сайте  
<http://int-ant.ru>



**EDITION INTERVIEW**

- 12** «We complied with our obligations, and the city is appreciated...»

**EDITION EVENT**

- 19** *Ivan Krasnobaev, Director, Center for Research and Conservation of Cultural Heritage, Candidate of Architecture*  
A revival of the lost: Russian manor as a cultural heritage site in projects of the investment group of companies ASG
- 26** Media digest

**CULTURAL CHRONICLE**

- 30** Magazine of «the beautiful life»: for the centenary anniversary of the first issue of the «Capital and Estate» magazine (1913-1917)

**EDITION THEME**

- 32** *Alena Ulasova, Head of law projects, law department, «Volga-region antirecessionary Institute»*  
*Olga Gurova, Principal lawyer, law department, «Volga-region antirecessionary Institute»*  
Legal regulation of architectural monument's exploitation: some aspects of the monument's possession, usage and disposal.
- 40** *Vladimir Sinitsyn, Deputy of head editor, PhD in history*  
European experience of the cultural heritage sites' revival

**DESIGNING CULTURE**

- 50** Department of design

**ARCITECTURAL HERITAGE: INTERIOR**

- 52** *Anastasia Baltusova, Architect-restorer, Design studio*  
*Albina Khairullina, Director, Design studio ASG, architect- restorer*  
*Marina Chuina, Architect-restorer, Design studio*  
Severe nobility of style: restoring of the Admiralty building's historical interiors
- 64** *Ayslu Abdulkhakova, Djctor of Historical Sciences*  
*Vladimir Sinitsyn, Deputy of head editor, PhD in history*  
Heraldic symbols in architecture of Kazan
- 68** *Stepan Novikov, Architect-restorer, Design studio*  
*Daria Sebeldina, Architect-restorer, Design studio*  
*Albina Khairullina, Director, Design studio ASG, architect- restorer*  
Historic interior in modern context: The conception of guest house







## FURNITURE IN THE HISTORIC INTERIOR

- 81** *Michael Yao, Director, International Institute of antiques ASG*  
West European furniture in Russian interiors at the beginning of the XVIII century

## ARTISTIC TEXTILES IN THE INTERIOR

- 88** *Alsu Nurgayazova, Interpreter-Translator*  
French artistic textile craft: style evolution – conservation of the technologies

## MUSEUM TECHNOLOGIES

- 98** *Tatiana Slavkina, PR-manager, Investment group of companies ASG*  
Internet encyclopedia Wikipedia as an effective immediate communication channel of firm marketing
- 102** *Konstantin Zverev, Director, Department of Information Technology and Human resources «Volga-region antirecessionary Institute»*  
Staffing policy in art institutions and private museums

Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата ASG

Научный журнал

№4 (04) декабрь 2013 года

для детей старше 16 лет

### УЧРЕДИТЕЛЬ

ЗАО «Международный институт антиквариата»  
(Инвестиционная группа компаний ASG)  
НП «Международный институт антиквариата»

### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

С.Д. Бородина – главный редактор, д.п.н.  
В. О. Сеницын – зам. главного редактора редакции масс-медиа ASG, к.и.н.  
Т.И. Славкина – ответственный редактор  
К.Г. Зверев – директор центра информационных и кадровых технологий ЗАО «Поволжский антикризисный институт»  
Т.В. Копосова – директор издательского центра МИА  
И.С. Никонов – директор реставрационных мастерских МИА  
С. В. Новиков – архитектор-реставратор  
Л.Л. Романов – генеральный директор ЗАО «Поволжский антикризисный институт», к.ю.н.  
И.В. Краснобаев – директор Центра изучения и сохранения объектов культурного наследия, к. архитектуры  
А.Т. Хайруллина – директор проектной мастерской  
М.К. Яо – директор Международного института антиквариата, к.с.н.

Дизайн/ Татьяна Копосова, Тансылу Сибгатуллина  
Технический редактор/ Айслу Абдулхакова

Издатель/Международный институт антиквариата

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ  
420029, Республика Татарстан,  
г. Казань, ул. Сибирский тракт, д. 34, а/я 28  
Тел.: +7 (843) 510-96-48/ 510-96-23 / 510-96-50/  
Факс: +7 (843) 510 96 71 e-mail: info@int-ant.ru

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство ПИ № ФС 77-55597 от 07.10.2013 г.

Редакция журнала не обязательно разделяет точку зрения автора публикуемых материалов. Любое использование, полное или частичное воспроизведение или размножение каким-либо способом (в том числе в сети интернет) материалов, опубликованных в настоящем издании, допускается только с письменного разрешения редакции.

### ПРОИЗВОДСТВО

Отпечатано в ЗАО ИД «Казанская недвижимость»  
420054, г. Казань, Актаяская ул., 21  
Заказ № Тираж 2 000 экземпляров.  
Номер подписан в печать 27.12.13 г.  
Распространяется по подписке. Выходит 4 раза в год.



## SEARCH. VERSION. ATTRIBUTION

- 108** *Alina Bulgakova, Head art critic, International Institute of antiques ASG*  
Analysis of Renaissance chests' decoration design from The Grand collection of Fine Arts ASG
- 112** *Anna Cherepanova, art critic, International Institute of antiques ASG*  
Cradle from The Grand collection of Fine Arts ASG in the context of species' evolution
- 117** *Elena Vlasova, Head curator, International Institute of antiques ASG*  
Fireplace's «canon»: decorative and functional fireside set in The Grand collection of Fine Arts ASG



## PRESERVED BEAUTY

- 124** *Anna Cherepanova, art critic, International Institute of antiques ASG*  
Unknown stamp «of one of the first ebinist from Paris»
- 129** *Ivan Nikonov, Director, restoration workshops*  
Bed: history, evolution, features
- 133** *Aygul Sayfutdinova, Curator, International Institute of antiques ASG*  
Restoration journal
- 134** *Ivan Nikonov, Director, restoration workshops*  
Restoration of the card gaming table with folding three-part tabletop

## ANTHOLOGY OF STORIES

- 138** *Alina Bulgakova, Head art critic, International Institute of antiques ASG*  
Portia's death

## PERSONNEL

- 140** *Alina Bulgakova, Head art critic, International Institute of antiques ASG*  
Sculptor Nikolai Ivanovich Lieberich

## LIBRARY OF INTERNATIONAL INSTITUTE OF ANTIQUES ASG

- 142** *Michael Yao, Director, International Institute of antiques ASG*  
*Alsu Nurgayazova, Interpreter-Translator*  
The singularity of the French art style of the XVII century in the case of The Grand collection of Fine Arts ASG

## NEW ARRIVALS

## CHRONICLE

## ART NEWS

## MEDIA DIGEST

## MAGAZINE 2013 ARTICLE INDEX







ПРИВЕТСТВИЕ  
ЖУРНАЛУ «МИР ИСКУССТВ: ВЕСТНИК  
МЕЖДУНАРОДНОГО АНТИКВАРИАТА ASG»

Поздравляю ценителей искусства с замечательным событием – журналу «Мир искусств: Вестнику Международного института антиквариата ASG» исполняется год!

За этот сравнительно короткий период коллектив журнала сумел доказать, что частные собрания произведений искусства – это неотъемлемая часть культурного достояния страны, а радения о сохранении культурного наследия – миссия издания, а не рекламный слоган.

Уверен, что журнал «Мир искусств» ожидает счастливая судьба, а число его читателей и почитателей будет неуклонно расти.

Желаю редакции журнала «Мир искусств» успехов в их благородном начинании – приобщении российской публики к миру прекрасного.

Всего Вам самого наилучшего!

Специальный представитель  
Президента Российской Федерации  
по международному культурному сотрудничеству

М.Швыдкой



**Рада, что у вестника Международного института антиквариата «Мир искусств» все так интересно развивается. Журнал интересный. Успехов Вам!**

С наилучшими пожеланиями  
Е.Медведева, кандидат исторических наук, доцент, главный редактор  
журнала «Музей»



**Создание журнала «Мир искусств» – одно из примечательных событий уходящего года в культурной жизни Казани, благодаря которому восстанавливается «времен связующая нить». Журнал, посвященный различным аспектам истории и теории искусства, проблемам хранения и реставрации, вопросам изучения отдельных произведений и комплексных исследований, – это продолжение традиций, заложенных в отечественной журналистике начала XX века. Ярчайшей личностью в этой области был наш казанский историк искусства, музейный деятель, художественный критик П.М.Дульский. Невозможно переоценить значение его деятельности. Бесценны выпуски созданного им журнала «Музейный вестник», который издавался с 1920 по 1924 гг. Вы приняли эстафету.**

**Желаю Вашему «Миру искусств» долгой жизни во благо истории и искусства!**

Галина Рамазанова, зав. НХГ «Хазинэ»,  
филиала Государственного музея изобразительных искусств  
Республики Татарстан, заслуженный работник культуры РТ



**Дорогие друзья! От всей души поздравляю вас с днём рождения журнала «Мир искусств». Один год, четыре номера – и огромный, каждодневный, кропотливый труд авторов статей, фотографов, дизайнеров, редакторов, хранителей, реставраторов! Воистину оценить такую колоссальную работу могут только издатели солидных журналов!**

**Желаю всему коллективу здоровья, удачи и успехов во всех начинаниях и, конечно, радовать своих читателей умными, интересными, полезными статьями!**

С наилучшими пожеланиями  
Фарида Батырова, главный специалист  
музея-заповедника «Казанский Кремль»





**Уважаемая редакция вестника Международного института антиквариата «Мир искусств»!**

**Примите поздравления с такой важной для вашего коллектива**

**датой – годом с начала выхода первого номера.**

**Первый год в жизни журнала так же важен, как и первый год в жизни человека – это время запуска потенциальных возможностей. Как писал Виктор Гюго: «Начала, заложенные в детстве человека, похожи на вырезанные на коре молодого дерева буквы, растущие вместе с ним и составляющие неотъемлемую часть его», так и первый год в жизни журнала на всю жизнь определяет его направленность, круг читателей и авторов.**

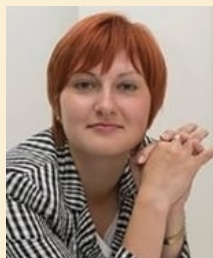
**От всей души желаю вам процветания и долголетия!**

Ваш постоянный читатель  
Хасьянова Лейла Самидуловна, профессор,  
кандидат исторических наук,  
Заслуженный художник РФ,  
член-корреспондент Российской академии  
художеств



**В первую очередь, мне нравятся научные исследования искусствоведов – анализ и атрибуция произведений. Для меня это очень интересная тема, как, впрочем, и для любого музейного сотрудника. Видно, что материалы пишут компетентные люди с серьезной подготовкой. Особенно я доверяю мнению М.К. Яо и всегда с интересом читаю его материалы. Сам журнал для научного издания выглядит неожиданно дорого и представительно и в какой-то степени выполняет и функции художественного альбома.**

Ольга Иосифовна Пиульская, руководитель центра «Эрмитаж-Казань»



**В рамках той модели и той ниши, в которой существует журнал «Мир искусств», он логично и понятно организован и четко заточен под выполнение поставленной перед ним задачи. Кроме того, его приятно держать в руках.**

**Вы делаете важное и нужное дело. Желаю развития, роста, партнеров, друзей и многих лет впереди!**

Ольга Пугач, главный редактор  
журнала «Справочник руководителя учреждения культуры» (Москва)

**Уникальное издание казанских искусствоведов «Мир искусств» отмечает свой первый день рождения. Его название в полной мере отражает многообразие содержания. Материалы журнала охватывают мир разных видов, жанров и стилей искусства, представляя широкий круг проблем антикварного наследия: атрибуцию произведений; реставрацию и реконструкцию памятников старины; презентацию новых экспонатов музейных коллекций. Журнал посвящен не только шедеврам мирового искусства, но, в первую очередь, культурному потенциалу Казани, включающему великолепные архитектурные достопримечательности, а теперь еще и богатейшее частное собрание изобразительного и декоративно-прикладного искусства.**



**Тематическая широта журнала ставит его в ряд авторитетных искусствоведческих изданий, которые позволяют наладить взаимодействие между музеями, научными и образовательными учреждениями, между критиками, художниками, реставраторами и другими представителями профессионального сообщества. Журнал, бесспорно, может внести важный вклад в развитие искусствоведения России. Желаю «Миру искусств» долгой творческой жизни, а его редакции – не снижать заданную планку. Успехов вам и процветания!**

Новосибирский государственный педагогический университет,  
кандидат искусствоведения, доцент  
Н. С. Мурашова



## «Мы выполнили свои обязательства, и город положительно оценил это...»

Пресс-конференция Алексея Сёмина  
в редакции «Бизнес-online» 19 сентября 2013 г.

Председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Владимирович Сёмин во второй раз стал участником проекта «Интернет-конференции с деловым сообществом», организованного газетой «БИЗНЕС Online». Цель проекта – представить читателям новый инструмент коммуникации со знаковыми для экономики Татарстана и России персонами по обсуждению актуальных тем. 19 сентября 2013 г. Алексей Сёмин ответил на вопросы читателей газеты и поделился подробностями реализации первого этапа проекта государственно-частного партнерства с мэрией Казани, нацеленного на развитие казанской агломерации и восстановление исторического центра города, а также трудностями, с которыми ему пришлось столкнуться, и планами использования объектов культурного наследия. Мы публикуем выдержки из интервью Алексея Владимировича о социальной ответственности бизнеса, ГЧП, реставрации объектов культурного наследия и проектной культуре его корпорации.

**БИЗНЕС ONLINE**  
деловая электронная газета Татарстана



**– Алексей Владимирович, давайте разговор начнем с подведения итогов вашего вклада в восстановление зданий исторического центра Казани.**

– Изначально нами было взято обязательство восстановить 17 исторических зданий в Казани. Реально нам было передано 26 зданий, часть из которых мы получили в апреле, буквально за два месяца до запланированного окончания работ. Среди них те, восстановление которых не «потянули» другие собственники. Сейчас занимаемся еще одним объектом, но он пока не передан нам в собственность. Как мы и планировали, по всем 26 зданиям первый этап, связанный с вос-

становлением их внешнего вида, в целом завершен. По 17–20 зданиям работы первого этапа завершены totally, по некоторым объектам, которые были переданы нам намного позднее, мы закончили работы по фасадам. Считаю, что мы выполнили все взятые на себя обязательства на 150 процентов.

На момент передачи в каждом из этих зданий можно было снимать фильмы ужасов. Некоторые из них стояли бесхозными с 2003–2004 гг. и стали убежищем бездомных. Но, как ни странно, иногда такие здания оказывались в лучшем состоянии, чем те, за которыми вроде бы следили. Яркий тому пример – здание по адресу ул. Карла Маркса, 17. Это, по сути, первый бизнес-центр в Казани – контора Адмиралтейства. До последнего времени оно было занято кардиологической клиникой. И она каждый год из самых лучших намерений его красила. Представляете, сколько слоев краски пришлось убирать? А внутренние помещения, то же фойе, например, были отделаны плиткой и мрамором. Внешний пафос на самом деле просто скрывал состояние здания, стены которого были насквозь изъедены грибом! С теми же сложностями мы сталкивались и на объектах, где раньше располагались магазины. Там все стены были обшиты панелями, создавалась благоприятная среда для развития грибковой плесени.

**– Бизнесу нужны экономические стимулы, чтобы дальше восстанавливать центр Казани?**

– Поскольку сегодня существует мнение, что это «золотое дно», все здания уже поделили. Я



уверен, что уже нет ни одного бесхозного здания. И так или иначе этот процесс будет доведен до конца. Конечно, должны быть созданы законодательные стимулы. Они могут быть и на уровне города, например, освобождение собственника от налога на землю, на имущество. Реально ничего этого пока нет. Делать это нужно, чтобы поощрить тех, кто выполнил задание правительства, хотя изначально не собирался этим заниматься, чтобы создать максимально благоприятный инвестиционный климат. Ведь все начинается с малого, и часто важно получить даже моральную поддержку.

К сожалению, сегодня нет вразумительной политики относительно тех полуразрушенных складских и других хозяйственных построек, а также пустырей, которые остались внутри застройки исторических объектов. Сегодня многое упирается в прокладку коммуникаций. Нам удалось избежать этих трудностей, потому что у нас есть своя котельная, и мы от нее за счет собственных средств провели коммуникации до всех наших зданий в центре города.

**– Что вы получили от города взамен обещания отреставрировать два десятка старинных домов? (Тимур)**

– Между мэрией Казани и компанией ASG подписано соглашение о государственно-частном партнерстве по развитию казанской агломерации. Это тема

глобальная, а первый шаг, который мы сделали, – это развитие исторического центра. Мы выполнили свои обязательства, и город положительно оценил это.

Мы получили карт-бланш на завершение начатых ранее проектов на улицах Московская, 52, Нариманова, Павлюхина. Строительство этих объектов у нас было заморожено, поскольку запретили возводить здания в центре Казани. А сейчас процесс возобновлен. Когда мы считали свою экономику, мы считали ее, естественно, «на круг», потому что развитие центра Казани в целом было условием разморозки этих объектов.

Еще один момент – это развитие территорий. Нам принадлежит большое количество земельных участков как в административных границах Казани, так и в ближайших пригородах. И эти земли тоже являются основой для развития казанской агломерации в целом. Значительная часть наших активов – это земля. Естественно, земля будет тем дороже, чем привлекательнее будет Казань. Я не скрываю, что мы заинтересованы в развитии нашего города, потому что чем краше и привлекательнее он будет, тем выше будет стоимость земли, входящей в наш портфель.

**– В Казани осталось немало памятников, которые нуждаются в реставрационных работах. Планирует ли ASG взяться за восстановление объектов культурного-**



**«Я НЕ СКРЫВАЮ, ЧТО МЫ ЗАИНТЕРЕСОВАНЫ В РАЗВИТИИ НАШЕГО ГОРОДА, ПОТОМУ ЧТО ЧЕМ КРАШЕ И ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЕЕ ОН БУДЕТ, ТЕМ ВЫШЕ БУДЕТ СТОИМОСТЬ ЗЕМЛИ, ВХОДЯЩЕЙ В НАШ ПОРТФЕЛЬ»**





**«ЕСЛИ ГОСУДАРСТВО НЕ СТИМУЛИРУЕТ ИНВЕСТИТОРОВ ПУТЕМ МАКСИМАЛЬНОГО БЛАГОПРИЯТСТВОВАНИЯ, ЕСЛИ НЕТ ОБЩЕСТВЕННОГО ПРИЗНАНИЯ ЭТОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, ТО НЕТ СМЫСЛА ЗАНИМАТЬСЯ ЭТИМ»**

**наследия, помимо тех 26, работы по которым уже ведутся? (Игорь Васильев)**

– С одной стороны, нами уже нарушены все разумные соотношения инвестиций по географическому принципу, и нам надо как можно меньше брать в Казани. С другой стороны, сейчас у всех сложилось устойчивое мнение, что это очень выгодно. Поэтому я сейчас с большим интересом наблюдаю за тем, как вторая половина зданий, которые отдали другим инвесторам, превратится в золотые копи царя Соломона. Но предполагаю, что они скоро начнут рассказывать, сколько потеряли на этом...

**– Что дальше делать с историческим центром Казани? У Вас нет ощущения, что воля властей ослабла после Универсиады?**

– На самом деле в историческом центре Казани еще предстоит сделать процентов 70. Вы видите только фасады, а зайдите во дворы... Вот где проблема! И надо понимать, что покрашенный фасад – это еще не восстановленное здание. То, что просто покрашено, через год облетит. Мы же все-таки говорим о полноценной реставрации.

И, вне всякого сомнения, политическая воля к этому процессу ослабла. Закончились прогулки президента по городу, нет обсуждений. Меня это очень беспокоит. С гражданской точки зрения беспокоит то, что наметилась негативная тенденция, а с коммерческой – беспокоит тот факт, что рядом с моим красивым зданием стоит облезлое, что, безусловно, резко снижает стоимость этого красивого. Это плохо и для владельцев отремонтированных домов, и для Казани в целом, и, что самое главное, для будущей казанской агломерации. Потому что

исторический центр города – это его визитная карточка. Я надеюсь, что руководство отдохнет, придет в себя после Универсиады, и руки дойдут до исторического центра, этот процесс пойдет вновь.

<...>

**– Года полтора-два назад городом был представлен в кабмин очень подробный проект зон охраны, но он до сих пор и не согласован, и не отвергнут...**

– Там есть логика относительно того, где нельзя строить, поскольку это зона охраны памятников. Получается, что весь центр – это охранная зона. Но охранная зона не значит, что строить нельзя! Это зона, где надо строить с учетом.

**– ПЗО именно этому и посвящены – в какой зоне какие условия надо соблюдать...**

– Но кроме этого есть масса вопросов, связанная с получением разрешительной документации.

Например, в районе улицы Московской у нас есть несколько земельных участков во дворах. Есть территория между вокзалом и улицей Нариманова, откуда переселили все рынки. И сегодня там можно снимать фильмы ужасов: не сделаны дороги, не отремонтированы фасады даже того небольшого количества зданий, которое там осталось. Если сейчас каждый собственник самостоятельно начнет придумывать, что там делать, то опять получится так называемый «шанхай». Это неправильно, здесь нужна четкая политика. В том числе и для прокладки коммуникаций. Там можно сделать поквартальную застройку, ведь это самая дорогая земля в городе – рядом с вокзалом. Это интересно и для туристических, и для рекреационных целей.

Но вот конкретный пример. Между Московской, 70 и улицей Тукая есть один участок в 4 сотки, находящийся в муниципальной собственности, но окруженный нашими участками. Мы просим продать нам этот участок, но ГлавАПУ отвечает: там запланировано строительство детского садика. Но как построить детсад на вытянутом участке в четыре сотки?! Ничего построить там нельзя, но мы можем сделать прекрасную парковку, которая будет обслуживать комплекс наших зданий на улице Московской. И таких примеров множество, к сожалению.

<...>

**– Но Вы чувствовали поддержку со стороны городских властей, о которой заявлялось во всеулышание?**

– Относительно исторических зданий мы, однозначно, получили «зеленый свет», потому что все чиновники оказывались между молотом и наковальней, и в результате движение шло. С завершением Универсиады и ослаблением влияния на эти процессы интерес к этой теме, мягко говоря, упал.



И у нас нет стимула дальше участвовать в реконструкции исторического центра. Мы сделали все, что касалось наших обязательств, и доведем реконструкцию всех наших объектов до конца. Но если вы спросите, будем ли мы брать еще исторические здания, то я отвечу: нет, мы не хотим. Рентабельность усилий, вложенных в реконструкцию исторического центра, с коммерческой точки зрения ниже, чем в среднем в строительстве. И если государство не стимулирует инвесторов путем максимального благоприятствования, если нет общественного признания этой деятельности, то нет смысла заниматься этим.

**– На начальном этапе восстановления зданий замминистра культуры РТ Светлана Персова критиковала Вас за методы работы, а потом эта критика стихла. Что произошло? У них снизились требования, или Вы изменили подходы к работе?**

– <...> Светлана Глебовна – грамотный специалист, в этом и ее сила, и ее слабость. По идее, Министерство культуры должно только создавать условия для осуществления работ, а главным действующим лицом являются реставраторы и эксперты. Но Персова – сама очень сильный реставратор, поэтому она порой вмешивается в творческий процесс, в котором, как известно, можно дискутировать до бесконечности.

Вообще, у нас с ней сложились нормальные деловые взаимоотношения в том плане, что мы во многом к ней прислушивались даже там, где она превышала свои полномочия замминистра культуры. Например, высказывала свое мнение по цвету зданий, лепке. Но она действительно дала очень много ценных советов. Я лично сам с ней раз в два месяца объезжал все здания, и мне это было очень интересно, поскольку я получал от нее компетентное заключение. Она всегда видела минусы, но мне это было выгодно, потому что мы оперативно вносили коррективы. В каких-то случаях мы не шли на компромиссы, доказывая свою правоту. И, надо сказать, правовая культура Светланы Глебовны за последние полтора года выросла, поэтому у нас с ней каких-либо конфликтов не возникло. А дискуссии были.

**– Кто работает на ваших стройках? Таджики? У них есть квалификация? Как Вы лично оцениваете качество выполненных работ по восстановлению зданий в историческом центре Казани? (Ирина) Наши читатели задают и другие вопросы о кадрах: менялся ли состав архитекторов, где Вы брали других квалифицированных специалистов, каков у вас уровень зарплат?**

– Для начала давайте вспомним, кто строил все эти здания. Их строили крепостные крестьяне.

Ни один итальянский архитектор или каменщик их не строил. Это не Петербург. Все казанские здания были построены местными архитекторами и крестьянами из близлежащих деревень.

**– То есть изначально это были не специалисты?**

– Изначально никто из них не имел высшего академического образования. И даже Зимний дворец под руководством выдающихся зодчих строили крепостные крестьяне. <...> Лица с низкой квалификацией на наших объектах выполнили огромный объем работы. Напомню, что из этих зданий на свалку было вывезено более 2,5 тысяч «КамАЗов» мусора. Причем на его утилизацию город нам сначала давал талоны, а потом пришлось платить собственные деньги. И надо понимать, что мусор грузили не экскаватором, а вручную, носилками, потому что он был внутри зданий. И никто со средним или высшим образованием на такую работу не согласился бы с учетом того, что там за 10 лет скопились продукты жизнедеятельности бомжей.





Второй момент – огромное количество перегородок советского периода. Бывшие залы до бесконечности делили, уплотняли, чтобы повисить их вместимость. Это все надо было вручную разобрать и вынести. Крушили, в том числе, и с помощью кувалды. Но не сами памятники, а только эти перегородки. Благодаря этому мы открыли «родной» кирпич зданий. Конечно, всю эту работу выполняли люди с низкой квалификацией.

Что касается сложных видов работ, то, естественно, все выполнялось только специалистами. Более того, были проблемы с лепщиками из-за того, что все они со средним специальным образованием, а не крепостные крестьяне. Они делают академически и в результате у них получается слишком хорошо и качественно, в отличие от того, как это было сделано изначально. Потом пришлось специально избавляться от безупречной работы. Такая проблема, например, была на Пушкина, 38.

**– В прессе встречается информация о том, что после реконструкции исторических зданий ASG начнет этап восстановления первоначальных интерьеров. Так ли это? Дорогостоящие уникальные интерьеры – это дань моде, историческим ценностям или дополнительное преимущество в расчете на привлечение эксклюзивных арендаторов? (Талгат)**

– Заработать на этом не удастся, потому что затраты никогда не окупятся. Выгоднее всего сдавать «казанский евроремонт». Но мы и не говорим, что на всех 30 тысячах квадратных метров восстановим интерьеры. Своей задачей мы ставим восстановить уголки старины в большинстве зданий. За исключением Карла Маркса, 17, где интерьеры полностью будут восстановлены в первоначальном виде, а может, даже более ценном. Сейчас прорабатывается проект. Думаю, все работы будут завершены только в 2015 году. А вот здание по Карла Маркса, 18 будет открыто в первой половине 2014 г., там мы восстанавливаем стиль ампир. И здесь временно будет размещена наша штаб-квартира.

**– Планируется ли проводить архитектурные конкурсы для поиска идей? (Артур Айтбагин)**

– Дело в том, что идей как таковых нам уже не нужно, поскольку все восстанавливается в соответствии с архивными документами. А вот что касается интерьеров... Мы считаем, что проводим конкурс, отбирая для себя молодых специалистов из архитектурно-строительного университета. Хотя над этой идеей можно подумать, потому что

креативный потенциал не выпускников, а еще студентов – это интересная тема.

**– Архитекторов меняли в ходе работы?**

– У нас был заключен договор с Казанским архитектурно-строительным университетом на все здания. Как изначально были определены архитекторы, так они и работали. Причем они работали вместе со своими учениками. И здесь огромным плюсом стало то, что все эти специалисты объединились в проектную мастерскую, которая создана на базе нашего Международного института антиквариата. Эти люди будут продолжать работу над интерьерами и другими нашими зданиями. Мастерскую возглавила аспирантка КГАСУ Альбина Тагировна Хайруллина, а всего там работают шесть человек.

**– Зачем вам своя собственная проектная мастерская?**

– Дело в том, что, во-первых, нам еще предстоит огромная работа по интерьерам, во-вторых, у нас есть аналогичные проекты в Москве. Мы планировали приступить к ним уже в этом году, но объемы в Казани оказались несколько выше, чем мы ожидали, и пришлось работы в Москве отодвинуть года на полтора. Мы не планируем выходить на рынок с предложением услуг по проектированию интерьеров и реставрации зданий, но для собственных нужд в рамках развития направления инвестирования в объекты культурного наследия Москвы, Московской области и, возможно, Петербурга эта мастерская нам нужна.

< ... >

**– Какой исторический памятник-объект, восстановленный ASG, ближе Вам по духу, в чем его особенность? (Данис)**

– Самое интересное здание – это здание дворцового типа бывшей конторы Адмиралтейства по адресу: улица Карла Маркса, дом 17. На наш взгляд, оно уже сегодня может достойно конкурировать с лучшими домами Москвы и Санкт-Петербурга. Здесь мы разместим представительскую часть нашей компании и Большое собрание изящных искусств ASG.

**– Это собрание изящных искусств будет работать как музей?**

– Оно будет открыто для людей в удобном для них режиме, но сделать массовый музей не представляется возможным, поскольку там нет полноценной парковки. По улице Карла Маркса ASG имеет целый квартал зданий. Это бывшая дворянская улица, где в XVIII веке были построены самые красивые дома стиля барокко. Считаю, это жемчужина Казани. Это как раз пример того, как, вкладывая деньги в сохранение объектов культурного наследия, компания работает на свой имидж.





# КОММЕРЧЕСКАЯ НЕДВИЖИМОСТЬ

ЕДИНАЯ АРЕНДНАЯ СИСТЕМА

КАЗАНЬ: ВСЕ ВИДЫ КОММЕРЧЕСКОЙ НЕДВИЖИМОСТИ



АРЕНДА ОФИСОВ В ЛЮБОМ РАЙОНЕ



АРЕНДА ТОРГОВЫХ ПЛОЩАДЕЙ

ОФИСНЫЕ И ТОРГОВЫЕ ПЛОЩАДИ



**ЕЖЕДНЕВНЫЕ  
СПЕЦПРЕДЛОЖЕНИЯ  
ДЛЯ ЛЮБОГО  
БИЗНЕСА**



ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ И СКЛАДСКИЕ ПЛОЩАДИ



КОММЕРЧЕСКАЯ НЕДВИЖИМОСТЬ В НАБ.ЧЕЛНАХ И НИЖНЕКАМСКЕ

**ЕДИНЫЙ ЦЕНТР ПРИЕМА ЗАЯВОК**

+7 (843) 510-96-10, 510-99-10

[www.arenada-kazan.ru](http://www.arenada-kazan.ru) [info@arenada-kazan.ru](mailto:info@arenada-kazan.ru)

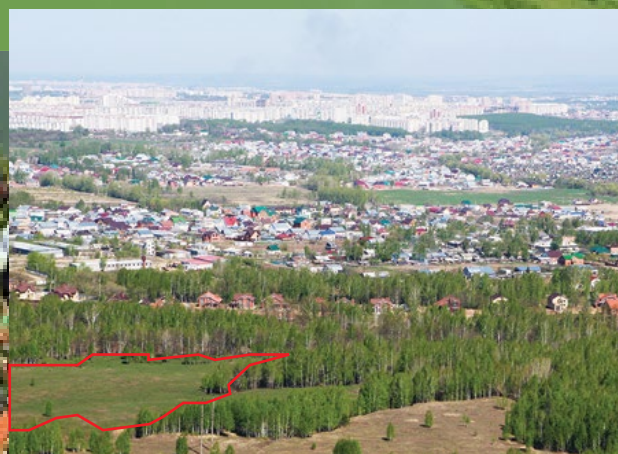


## БОЛЬШОЙ ВЫБОР ЗЕМЕЛЬНЫХ УЧАСТКОВ КАЗАНЬ И ПРИГОРОДНЫЕ ТЕРРИТОРИИ

ПРОДАЖА / АРЕНДА / СОВМЕСТНЫЕ ИНВЕСТИЦИОННЫЕ ПРОЕКТЫ / АРЕНДА / ПРОДАЖА / СОВМЕСТНЫЕ ИНВЕСТИЦИОННЫЕ ПРОЕКТЫ



**ОТ СОБСТВЕННИКА!**



## ЛУЧШИЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ ДЛЯ ВАШЕГО БИЗНЕСА

- ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ЖИЛИЩНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО
- МНОГОЭТАЖНАЯ И СРЕДНЕЭТАЖНАЯ ЖИЛАЯ ЗАСТРОЙКА
- ОФИСЫ И ТОРГОВЛЯ, ГОСТИНИЦЫ И РЕСТОРАНЫ
- ДОХОДНЫЕ ДОМА
- РАЗВИТИЕ ТЕРРИТОРИЙ

**ПОДРОБНОСТИ ИЩИТЕ**

**В «НАСТОЛЬНОЙ КНИГЕ ИНВЕСТОРА»**

**СПРАШИВАЙТЕ В БИЗНЕС-ЦЕНТРАХ КАЗАНИ ИЛИ  
БРОНИРУЙТЕ ПО ТЕЛЕФОНУ +7 (843) 511-48-72**





## Возрождаем утраченное

### Русская усадьба как объект культурного наследия в проектах Инвестиционной группы компаний ASG

**АННОТАЦИЯ:** в статье рассматривается феномен русской усадьбы как уникальный синтез культурного центра и хозяйственного объекта на примере усадьбы Аигиных в Талицах. Автор обобщает историю и современность усадьбы в контексте её окружения, размышляет о возможностях её сохранения и использования, а также о перспективах дальнейшей работы по усадебной теме.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** русская усадьба, сохранение и использование, объект культурного наследия.

**SUMMARY ABSTRACT:** The article examines the phenomenon of Russian country estates as a unique synthesis of cultural and economic functions on the example of Aigin's manor in Talizy. The author analyzes the history and modernity of the estate in the context of its surroundings, contemplates about the opportunities of its preservation and reuse as well as about the prospects of further work concerning the subject.

**KEY WORDS:** Russian country estates, historic preservation and reuse, objects of cultural heritage.

Необходимость подобного исследовательского Центра осознавалась с самого начала работы Инвестиционной группы компаний ASG по восстановлению исторических зданий Казани. Очевидно, что процесс сохранения объекта культурного наследия не заканчивается восстановлением его облика, наоборот – с этого все только начинается. В силу того, что ИГК ASG не только восстанавливает памятники, но и планирует в скором времени включить их в социально-культурную инфраструктуру города, возникает потребность теоретического осмысления этой проблемы. Необходимо выработать и реализовать системный подход к определению способов включения исторического объекта в современную жизнь. Это знание для России ин-

новационно как своей междисциплинарностью, так и ориентацией на рыночные механизмы деятельности, приводящие в то же время не только к коммерческому, но и социальному эффекту. Опорой для разработок станет зарубежный опыт, где существует целая наука об «архитектурном программировании».

Речь идет о методологии и философии проектирования и использования памятников, результатом которой выступают концепции, стратегии и «дорожные карты». В целом Центр возьмет на себя обобщение теоретического опыта, обеспечивающего разработку проектной документации, а также выбор адекватных принципов и приемов работы на постреставрационном этапе сохранения объекта культурного наследия



Иван Краснобаев,  
директор Центра  
изучения и сохранения  
объектов культурного  
наследия, кандидат  
архитектуры

Краснобаев И.В.  
Усадьба Аигиных, с. Талицы  
Акварель (фрагмент), 2013 г.



Алексей Семин, председатель совета  
директоров Инвестиционной компании ASG

«Для нас данное приобретение не является разовой акцией. Это реализация долгосрочного проекта инвестирования в восстановление объектов культурного наследия. Примерно десятая часть инвестиций направляется нами на возрождение и сохранение объектов культурного наследия. Эти проекты не являются коммерческими, так как их окупаемость низка. Эти инвестиции мы рассматриваем как социальную ответственность бизнеса, его вклад в культурное наследие России, – рассказывает председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Семин.

– Мы удовлетворены высоким уровнем организации аукциона. Он показал, что власти Московской области настроены на плодотворную работу. Обеспечение прозрачности действий позволило открыто провести это мероприятие и получить объективный результат. Мы и дальше планируем работать в тесном сотрудничестве с уполномоченными государственными органами – Министерством имущественных отношений и Министерством культуры Московской области. Только совместная работа приведет к успеху в реставрации этого уникального памятника архитектуры.

Наш выбор в приобретении именно этого объекта неслучаен. История усадьбы уникальна – по архивным материалам на этом месте совершил остановку князь Дмитрий Донской по пути следования в Троице-Сергиеву Лавру. Есть основания предполагать, что сама усадьба построена на более древнем фундаменте времен Московского княжества».

(ОКН). Всё это углубит теоретические основы деятельности группы компаний ASG в отношении ОКН и будет в целом востребовано отечественной реставрационной наукой.

Необходимость подобной работы во всей полноте осознается при анализе современного состояния загородных усадеб – одного из самых сложных и крупных исторических территориальных комплексов, в отношении которого менее всего понятно, что нужно делать, хотя подвижки в этом направлении происходят. Единственная на настоящий момент книга [1] по данной теме раскрывает теоретические пути решения проблемы, дальнейшее прикладное исследование и практическое внедрение которых будет осуществляться в рамках упомянутого Центра.

Экспериментальной площадкой для этой инновационной деятельности станет усадьба купца В.П. Аигина, находящаяся в селе Талицы Пушкинского района Московской области. Планы компании по возрождению усадьбы способны оправдать давние ожидания российской общественности относительно безопасности частного владения памятником. В активе усадьбы история, полная тайн, удовлетворительная сохранность, большой участок, расположенный в привлекательном месте Подмосковья.

Программа, в рамках которой усадьба попала в распоряжение ИГК ASG, инициирована губернатором Московской области А. Воробьевым, разработана правительством региона. Аукцион на право получения льготной аренды усадьбы Василия Петровича Аигина проходил с 20 по 22 ноября 2013 г. в Доме правительства Московской области и сразу стал рекордным по продолжительности. Сама процедура аукциона была публичной и максимально «прозрачной», освещаемой множеством федеральных и региональных СМИ. Таким образом, объявленный Министерством имущественных отношений

Московской области проект «Усадьбы Подмосковья» успешно стартовал. Он является неотъемлемой частью губернаторской программы «Наше Подмосковье. Приоритеты развития» и направлен на вовлечение усадебных комплексов в хозяйственный оборот. Суть проекта заключается в том, что после проведения торгов с меценатами или инвесторами заключается договор долгосрочной аренды на 49 лет с условием восстановления усадьбы. Пользователю, выполнившему на объекте полный комплекс реставрационных работ в течение первых семи лет аренды, на оставшийся срок устанавливается арендная плата 1 рубль за квадратный метр помещений. Эта многообещающая государственная инициатива, имеющая аналоги за рубежом, совпадает с интересами ИГК ASG в сфере сохранения наследия, т.к. проводится на высоком административном и организационном уровне и касается пустующих, но перспективных, пусть иногда и одним только своим расположением около Москвы, памятников.

Заявки для участия в торгах подали семь организаций, среди которых были художественно-производственное предприятие Русской православной церкви «Софрино», Ассоциация организаций сферы сохранения культурного наследия, управляющая компания «Рублево-Мякинино» и другие. Победителем аукциона стала компания ЗАО «Торговый центр «Мега Парк», входящая в Инвестиционную группу компаний ASG. В ходе торгов ставка арендной платы при начальной цене 159 тысяч рублей достигла 2 555 925 рублей в год. «Шаг аукциона» составил 7 950 рублей.

Усадьба В.П. Аигина расположена в структуре села Талицы на территории Пушкинского района, в 30 км от МКАД и в 3 км от железнодорожной станции Софрино, в непосредственной близости от пересечения Ярославского шоссе и



Андрей Воробьев, губернатор Московской области

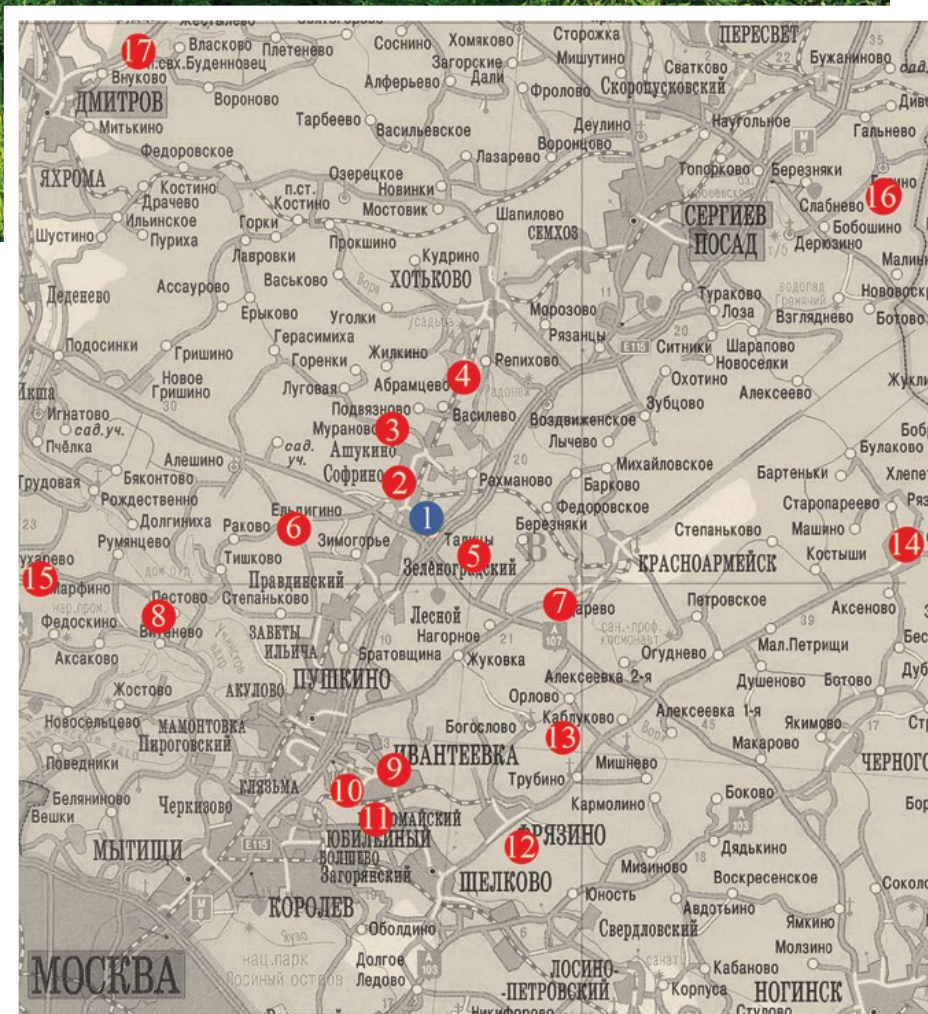
*– Это очень удручающее зрелище, когда стоит остов и там сквозняки в каждом окне. Поэтому я предложил инвесторам: в случае, если они выплачивают здесь налоги и готовы свое имя оставить в Подмосковье, они могут взяться за усадьбы, – говорит Воробьев. – После реставрации они откроются для посещения.*

*По словам главы региона, есть два варианта: первое – сдать в аренду за рубль. Второй вариант – продать за рубль на аукционе. И то, и другое разрешено законом, который был принят еще в 2006 году.*

*– С тех пор в Московской области не смогли найти хозяина ни для одной усадьбы. Наша задача – всё-таки вдохнуть жизнь в эти обветшалые, но богатые историей наследия помещения. У русских бизнесменов есть картинные галереи, коллекции, это тоже может быть размещено вот в таких усадьбах. Задача – сделать прозрачный механизм, аукцион. Ты приобретаешь в собственность или в аренду, вкладываешь деньги, реставрируешь и можешь, собственно говоря, восстановить былую красоту, – поясняет губернатор.*

*Смирнова И. Новые судьбы старых усадеб (i-podmoskovie.ru)*





Усадьба Аигиных в Талицах **1** и её усадебные соседи:

- 2** – Софрино (действующая церковь)
- 3** – Мураново (музей-заповедник)
- 4** – Абрамцево (музей-заповедник)
- 5** – Богословское-Могилыцы (действующая церковь и парк)
- 6** – Ельгидино (действующая церковь и парк)
- 7** – Царево (действующая церковь, остатки парка, старинные надгробия)
- 8** – Никольское-Прозоровское (действующая церковь, руинированный главный дом, флигели, парк, пруды)
- 9** – Ивантеевка (действующая церковь, пустующие вспомогательные строения, остатки парка)
- 10** – Мальце-Бродово (пустует. Остов главного дома, фрагменты парка)
- 11** – Лапино (пустует. Вспомогательные корпуса, остатки парка)
- 12** – Гребнёво (две церкви. Пустует руинированный комплекс построек, парк с прудами)
- 13** – Литвиново (пустует. Сохранился главный дом, старые деревья)
- 14** – Фряново (музей)
- 15** – Марфино (санаторий)
- 16** – Яковлево и Гагино (действующая церковь, вспомогательные здания, пустующий главный дом, остатки парка с прудом)
- 17** – Даниловское (действующая церковь, пустующий главный дом, остатки парка)  
(по сведениям nataturka.ru)

### СХЕМА РАСПОЛОЖЕНИЯ УСАДЕБ В СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ЧАСТИ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ



**– Инвестор займется реставрацией памятника, – говорит министр культуры Московской области Олег Рожнов. – А контроль за всем ходом работ, разработкой проекта, вплоть до приемки памятника, будет вести наше министерство. Арендаторы смогут использовать усадьбу для размещения мини-отелей, ресторанов, небольших медицинских учреждений, резиденций крупных коммерческих компаний и музеев. Но основное условие – сохранение восстановленного памятника и недопущение причинения вреда какой-либо деятельностью. А доступ посетителей на территорию и в саму усадьбу будет организован охранным обязательством...**



Олег Рожнов, министр культуры Московской области

Кузина А. Кому «усадьбу за рубль»?  
Московский Комсомолец от 8 ноября 2013 г.

Малого московского кольца. Усадьба является объектом культурного наследия регионального значения, находящегося в собственности Московской области, и включает в себя главный дом – двухэтажное здание с полуподземным этажом общей площадью 1092,8 кв.м. – и двухэтажный флигель площадью 566,6 кв.м. Проектная площадь земельного участка усадебного комплекса составляет 46 887 кв.м.

История села Талицы богата событиями русской старины. Известно, что после пребывания на «Талицкой горе» князя Дмитрия Донского, накануне его встречи с преподобным Сергием Радонежским перед Куликовской битвой в 1380 г., сын князя Петр Дмитриевич в 1423 г. подарил эти земли Троице-Сергиеву монастырю. Потом Талицы числились во владении других монастырей. В конце XVII в. здесь построили первую деревянную часовню. После изгнания Наполеона из России Талицы оказались в ведении Стефано-Махрищского монастыря, основанного другом и собеседником преподобного Сергия – преподобным Стефаном, это произошло в 1816 г. В Талицах основывается Подворье монастыря, состоящее из деревянной часовни и жилого дома с двором. В 1818 г. трудами иноков Антония и Симеона в холме напротив часовни по примеру Киево-Печерской Лавры, откуда был родом преподобный Стефан Махрицкий, за 9 лет были вырыты пещеры для молитвенного уединения, а при входе в них – колодец. Талицкие пещеры сделались местом остановки богомольцев, направлявшихся в Лавру. Их опи-

сание нашло место в рассказе И. С. Шмелёва «Богомолье».

В 1865–1867 гг. в Талицах была воздвигнута каменная часовня, в подклете которой находились могилы талицких старцев. Подворье, закрытое в 1930-е годы, в 1996 г. было возвращено церкви, часовня отреставрирована и превращена в церковь в честь Новомучеников и Исповедников Российских. В восстановленных пещерах в 2010 г. устроен подземный храм во имя Дмитрия Солунского – небесного покровителя князя Дмитрия Донского, с которого началась история Талиц. В настоящее время завершается строительство нового большого храма в честь Рождества Пресвятой Богородицы с приделом в честь св. блж. Ксении Петербургской. Кроме подворья в селе действует построенный недавно храм св. князя Владимира ([www.talici.ru](http://www.talici.ru)).

Усадебный комплекс в с.Талицы построен во второй половине XIX века по заказу владельцев села купцов, лесопромышленников, благотворителей Аигиных. В документальных источниках содержатся сведения о том, что первые Аигины были крепостными крестьянами, затем их достаток позволил заняться лесобработкой, приобретением земельных участков, в том числе и дворянских усадеб, а также строительством собственного «фамильного гнезда» в Талицах. Фамилия Аигиных упоминается среди состоятельных граждан, бежавших вместе со своим имуществом от армии Наполеона в 1812 г. К концу XIX века они имели кирпичный завод в Григорково, усадьбы в Чеглово, Артёмово и Воздвиженском. К 1911 г. Аигиным принадлежат имения при Глебово, Спасском, Евсейкове, в соседнем селе Богословском-Могилыцы. Помимо кирпичного завода у них в собственности был лесопильный завод, и совместно с Армандами они владели ещё двумя лесопильными заводами и мастерской.

Создание усадьбы произошло одновременно в 1880-1890-х гг. Были возведены жилые и хозяйственные помещения, отдельно стоящее у пруда здание кузницы и другие необходимые для постоянного проживания большой купеческой семьи постройки, разбит парк. Строительство велось с использованием кирпича, изготовленного на заводе Аигиных. Главный дом, флигель и крытый двор были объединены переходами в единый комплекс. Небольшой флигель с кирпичным первым и деревянным вторым этажом, возможно, был возведен позднее, чем другие здания усадьбы. Краеведы предполагают, что эскиз дома принадлежит известному художнику, уроженцу этих мест Сергею Ивановичу Вашкову (1879-1914гг.) либо знаменитому Виктору Михайловичу Васнецову.



С 1914 по 1985 гг. усадебный комплекс использовался Талицкой восьмилетней школой. По воспоминаниям её бывших учеников, классы располагались в основном здании, а во флигеле, который соединялся деревянным переходом по второму этажу с главным объемом, был кабинет директора, квартиры учителей. За главным домом был построен дополнительный жилой корпус для учителей, который сгорел в 1970-х гг. Со стороны южного фасада главного корпуса вдоль всей стены первого этажа была устроена крытая веранда. С неё открывался прекрасный вид на реку, пруд и заливной дуг. Также имелась липовая аллея, большая круглая клумба с цветами, были устроены и переносные цветники вдоль подъездной аллеи к дому. Сад находился над прудом.

В 1991 г. было зарегистрировано предприятие «Музей-усадьба «Талицы»», которому усадьба была передана. Кроме музея здесь находилась мастерская народного художника РФ, президента Международного фонда славянской письменности и культуры Вячеслава Михайловича Клыкова (1939-2006гг.), который оставил после себя в доме и на территории усадьбы значительное количество монументальных скульптур, в основном подготовительных слепков. Среди них в парке выделяется 5-метровый гипсовый памятник Кириллу и Мефодию, окончательный вариант которого в бронзе установлен в Москве на Лубянском проезде.

В 1996 г. решением Арбитражного суда Московской области усадьба изъята из ведения «Музей-усадьбы «Талицы»» и передана в государственную собственность, а в 2002 г. объявлена памятником истории и культуры, значимым для Московской области.

Есть информация, что в начале 2000 гг. группа компаний «Лёдово» (российский производитель пищевых продуктов) пыталась реконструировать усадьбу, организовав здесь гостиницу, но им не удалось оформить необходимые разрешительные документы.

До аукциона усадьбу частично занимало предприятие РПЦ «Софрино», которое многие годы выступает главным меценатом расположенного в Талицах подворья женского Стефано-Махрищского монастыря ([www.talicy.ru](http://www.talicy.ru)). Зимой в усадьбе хранилось до 400 ульев с пчелами, которые вывозили весной на природу в ближайшие монастыри.

В настоящее время главный дом усадьбы с флигелем, находящиеся в неудовлетворительном состоянии, не используются. Крыша местами провалена. Однако в интерьерах сохранились лепные украшения потолков, инкрустированные филеи, филенчатые двери, угловые печи в рабочем состоянии, фрагментарно-мозаичные и паркетные полы.

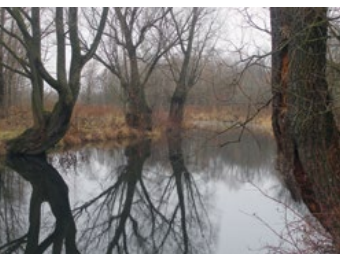
На территории усадьбы имелся еще ряд построек, ныне утраченных (кузница, каретник и пр.), возможно их восстановление в рамках проекта реставрации усадебного комплекса и в целях регенерации историко-градостроительной среды памятника. Комплекс усадьбы помимо построек включает липовый парк последней четверти XVIII – начала XX вв. площадью 1,2 га. Он расположен с востока от усадебного дома и закрывает дом со стороны Ярославского шоссе. Сохранилась планировочная структура парка в виде квадратной площадки, которая по периметру имеет аллею обсаженную липами. Сохранился усадебный пруд, который, по данным 2003 г., был очищен и зарыблен. По территории усадьбы протекает малая река Талица шириной 5-7 метров.

Перспективность усадьбы во многом обусловлена ее удачным расположением. Это первая из реально сохранившихся усадеб Подмосковья на ярославском направлении. Ближе неё к Москве – только



Усадьба Аугиных в 2013 г.

Усадьба Агуиных в 2013 г.



значительно удаленная от трассы и заброшенная усадьба Мальце-Бродово в поселке Лесные поляны. В случае Талиц сочетание близости к столице и к федеральной трассе М8 (Москва-Архангельск), удобных асфальтированных подъездов к усадьбе, наличия общественного транспорта (электропоезд и местный автобус) обеспечивают высокую транспортную доступность объекта, позволяют развивать в нем социально значимые функции. При этом местность относится к наиболее экологически чистым районам Подмосковья, где отсутствуют вредные производства и достаточны массивы озелененной незастроенной территории. Застройка самого села малоэтажная, визуально нейтральная. Эстетическое качество среды обеспечивается православными храмами Талиц.

Усадьба находится в окружении значимых культурных объектов. На противоположной стороне Ярославского шоссе находится усадьба князей Гагариных Богословское-Могильцы, в которой останавливался Павел I и где, согласно легенде, похоронили казненных по приказу Петра I стрельцов. От усадьбы сохранился большой липовый парк и оригинальная церковь в стиле барокко, с которыми соседствуют современные здания оздоровительного комплекса «Софрино» ([www.sofrino.biz](http://www.sofrino.biz)).

В 11 километрах от Талиц расположен музей-заповедник «Усадьба «Мураново» им. Ф.И. Тютчева», связанный также с именем поэта Е.А.

Боратынского. Главной достопримечательностью усадьбы является сохранившийся до наших дней дом, построенный в 1842 г. В Муранове хранится историко-культурное наследие Ф.И. Тютчева, Е.А. Боратынского, подлинные предметы, связанные с другими владельцами усадьбы и лицами их родственного окружения. По словам Максимилиана Волошина, это «изумительный ансамбль, который делает честь русскому музейному делу и является одним из лучших европейских достижений в этой области».

А в 27 километрах находится другая известнейшая усадьба – историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево» – уникальный центр русской культуры второй половины XIX – начала XX века, известный как своими владельцами С.Т.Аксаковым и С.И.Мамонтовым, так и гостями – Н.В. Гоголем, И.С. Тургеневым, А.С.Хомяков и др., а позже В.Д. Поленовым, В.М. Васнецовым, И.Е. Репиным, В.А. Серовым, К.А. Коровиным, М.В. Нестеровым, М.А. Врубелем и другими художниками, музыкантами, актерами, творческое содружество которых получило название «Абрамцевский художественный кружок». В 1930-е гг. в окрестностях усадьбы было создано художественное объединение под названием «Ново-Абрамцево». Здесь жили И. Машков, И. Грабарь, В. Мухина, Кукрыникисы и другие. Усадьба известна своими постройками в русском и неорусском стилях.



Пара канделябров  
Франция, вторая половина XIX в.  
Золоченая бронза, литье, чеканка; серый мрамор (Marbre gris), полировка  
60,5×22 см  
БСИИ ASG, инв. № 09-3623



Люстра  
Франция, вторая половина XIX в.  
Золоченая бронза, литье, чеканка, ковка  
57×43 см  
БСИИ ASG, инв. № 09-2175

Пара канделябров  
Франция, вторая половина XIX в.  
Золоченая бронза, литье, чеканка  
Высота 48 см  
БСИИ ASG, инв. № 09-3854



Бюро  
Франция, XIX в.  
Розовое дерево, палисандр, бронза, чеканка, золочение, кожа, тиснение  
77×147×77 см  
БСИИ ASG, инв. № 15-1898

Предметы мебели и декора времени создания усадьбы Агуиных из БСИИ ASG



Оба музея входят в список десяти лучших, по версии журнала Forbes, усадеб Подмосковья, открытых для посещения.

Значимое соседство усадьбы Аигиных обязывает учесть его в концепции её сохранения и использования, которую предстоит разработать «Центру изучения и сохранения объектов культурного наследия». Потребуется исторические изыскания, в том числе архивная работа по обоснованию реставрационных и реконструктивных решений, подсчет эффективности функционального наполнения объекта, разработка бренда и стиля усадьбы, формирование заинтересованного сообщества её друзей, в том числе из числа возможных потомков купцов Аигиных, собрание музейной экспозиции и т.п.

Исходной предпосылкой использования усадьбы является её открытость для свободного посещения. После реставрации в здании будут воссозданы исторические интерьеры с использованием предметов искусства из Большого собрания изящных искусств Международного института антиквариата. Основу функционального использования усадьбы составит бизнес-отель, который сможет принимать выездные мероприятия малого масштаба – корпоративные семинары, тренинги, торжественные события и т.п. Возможно размещение паломников, художников, туристов выходного дня.

Гостиницы в российских сельских усадьбах не редкость и, таким образом, есть у кого перенять опыт. Можно назвать, например, отель «ЛаФер» в усадьбе дворян Лесли «Герчики» Смоленской области или палас-отель «Селигер» в усадьбе Толстых «Новые Ельцы» в Тверской области.

Главный корпус усадьбы Аигиных отвечает общественной и отчасти музейной функциям, тогда как апартаменты целесообразнее разместить в сохранившемся флигеле и в воссозданных утраченных объектах усадьбы. Интересно можно обыграть внутренний открытый дворик и большепролетный крытый скотный двор. В подвале главного корпуса с его древними низкими цилиндрическими сводами видится уютная таверна с винотекой.

В более отдаленных проектах возрождения усадьбы есть место и для организации натурального хозяйства, привлекательного для агротуризма, по производству экологически чистых продуктов, и воссоздания усадебного образа жизни с одновременным сохранением уровня комфорта XXI века. Усадьбу окружают поля, которые могут быть впоследствии задействованы в осуществлении этих планов.

В целом усадьбу Аигиных ожидает интересное будущее, а группа компаний ASG расширяет опыт своей деятельности в новом направлении сохранения объектов культурного наследия.



Усадьба Аигиных в 2013 г.



Буфет (дрессуар)  
Франция, XIX в. (детали XVIII в.)  
Дуб, черешня, резьба  
151×66 см  
БСИИ ASG, инв. № 17-2410

Канapé  
Франция, XIX в.  
БСИИ ASG, инв. № 11-3102



Канapé, два кресла и два стула  
Франция, XIX в.  
Дерево, резьба, левкас, золочение  
Канapé 96×132×58 см  
Кресло 93×64×51 см  
Стул 90×48×40 см  
БСИИ ASG, инв. № 11-1551 (1-5)

18.11.2013

## Семь предприятий поборются на первом в Подмосковье аукционе по льготной аренде усадеб



В Доме правительства Московской области в среду, 20 ноября, состоится первый открытый аукцион по льготной аренде усадьбы В.И.Аигина, находящейся в селе Талицы Пушкинского района, сообщает в понедельник пресс-служба губернатора Подмосковья.

Проект «Усадьбы Подмосковья» реализуется в рамках губернаторской программы «Наше Подмосковье. Приоритеты развития». Суть проекта заключается в том, что после проведения торгов с меценатами или инвесторами заключаются договора долгосрочной аренды с условием восстановления усадьбы. После сдачи воссозданных объектов в эксплуатацию устанавливается льготная арендная плата в размере 1 рубля за 1 квадратный метр помещений.

### Усадьбам дадут по рублю.

## О льготной аренде мечтают структуры церкви и экс-чиновники

«Ъ» стали известны претенденты на льготную аренду по цене 1 руб. за 1 кв. м усадьбы купцов Аигиных в подмосковном селе Талицы. Среди желающих – не только принадлежащее Русской православной церкви предприятие «Софрино», но и структуры экс-чиновника правительства Татарстана Алексея Семёина - он развивает сеть доходных домов на Рублевке.

Коммерсантъ Волга-Урал, Казань  
КАЗАНЬ КОММЕРСАНТЪ ВУ | РЕГИОНАЛЬНЫЙ ВЫПУСК

19.11.2013

## Усадьбам Подмосковья дадут по рублю

В среду власти Московской области проведут первый в области аукцион на право передачи в аренду на 49 лет памятника архитектуры по льготной ставке 1 руб. за 1 кв. м. Речь идет об усадьбе купцов Аигиных, построенной во второй половине XIX века в селе Талицы (сейчас Пушкинский район). Среди претендентов – не только принадлежащее Русской православной церкви предприятие «Софрино», но и структуры экс-чиновника правительства Татарстана Алексея Семёина - он развивает сеть доходных домов на Рублевке.



21.11.2013

## Второй день продолжаются торги на первом в Подмосковье аукционе по льготной аренде усадеб

В Доме правительства Московской области в четверг продолжится борьба между двумя оставшимися участниками открытого аукциона по льготной аренде усадьбы В.И.Аигина, находящейся в селе Талицы Пушкинского района.

Аукцион начался накануне утром, заявки на участие поступили от семи компаний. «К вечеру с дистанции сошли пять участников аукциона. Борьба продолжается между двумя компаниями, которые к 18:17 (среды – ИФ) сделали 850-й шаг, повысив сумму договора со 159 тысяч рублей до 1 млн 113 тысяч рублей», – сообщает пресс-служба правительства Подмосковья.



### Участники не сторговались за усадьбу Аигиных

Вчера начался первый аукцион Московской области за право льготной аренды памятника – усадьбы купцов Аигиных в селе Талицы Пушкинского района Подмосковья. Победитель аукциона получит право платить за аренду 1 руб. за 1 кв. м после окончания реставрационных работ, на которые отводится семь лет. К вечеру вчерашнего дня торги завершены не были – участники сделали более 1,2 тыс. шагов, сумма превысила 1,431 млн руб. Из семи претендентов, заявивших об участии, к вечеру осталось три – Ассоциация организаций сферы сохранения культурного наследия, созданная частным Институтом искусства реставрации; художественно-производственное предприятие «Софрино» и ЗАО «Торговый центр «Мегга Парк».

Коммерсантъ Волга-Урал, Казань  
КАЗАНЬ КОММЕРСАНТЪ ВУ | РЕГИОНАЛЬНЫЙ ВЫПУСК



22.11.2013

## Усадьбу купца Аигина в Подмоскowie арендует на 49 лет ТЦ «Мегга-парк»

Первой компанией, выигравшей в результате проведения аукциона право на аренду заброшенной усадьбы в Подмоскowie, стало ЗАО «Торговый центр «Мегга-парк», оно станет арендатором усадьбы купца Аигина на ближайшие 49 лет, сообщили в пресс-службе Министерства имущественных отношений региона.

**ВЕДОМОСТИ**  
СРЕДНЕЕ ПОВОЛЖЬЕ

## Усадьбу купца Аигина в Подмоскowie арендует на 49 лет ТЦ «Мегга-Парк»

Первой компанией, выигравшей в результате проведения аукциона право на аренду заброшенной усадьбы в Подмоскowie, стало ЗАО «Торговый Центр «Мегга-Парк», оно станет арендатором усадьбы купца Аигина на ближайшие 49 лет, сообщили в пресс-службе Министерства имущественных отношений региона.

**Newseek**

«Торги по усадьбе Аигина завершились. Победило ЗАО «Торговый Центр Мегга-Парк». Сумма договора возросла со 159 000 рублей до 2,555 млн руб.», говорится в сообщении. Теперь предприятие ежегодно будет платить за аренду 2,555 млн руб. до момента фактической реставрации объекта культурного наследия.

## Превышение цены в 16 раз было достигнуто на первом подмосковном аукционе по льготной аренде усадеб

В Подмоскowie в пятницу успешно завершился аукцион по льготной аренде усадьбы В.Аигина в селе Талицы Пушкинского района, стартовавший в среду, сообщает пресс-служба Минкультуры региона. Победителем торгов стала компания ЗАО «Торговый центр «Мегга Парк» из Казани.

**RosInvest.Com**

## Усадьбу купца Аигина в Подмоскowie арендует на 49 лет ТЦ «Мегга-Парк»

25.11.2013

Определен победитель аукциона на право взять в аренду заброшенную усадьбу купца Аигина в селе Талицы Пушкинского района. Первой компанией, выигравшей в результате проведения аукциона право на аренду заброшенной усадьбы в Подмоскowie, стало ЗАО «Торговый Центр «Мегга-Парк», оно станет арендатором усадьбы купца Аигина на ближайшие 49 лет.

**РИА НОВОСТИ**  
**ИЗВЕСТИЯ**

## Торги на первом в Подмоскowie аукционе по льготной аренде усадеб продолжались три дня

В Подмоскowie в пятницу успешно завершился аукцион по льготной аренде усадьбы В.Аигина в селе Талицы Пушкинского района, стартовавший в среду, сообщает пресс-служба Минкультуры региона. «В ходе торгов ставка арендой платы достигла 2 555 925 рублей при начальной цене 159 тыс. рублей. Таким образом, стартовая цена имущества увеличилась в 16 раз. Победителем торгов стала компания ЗАО «Торговый центр «Мегга Парк» из Казани.

**интерфакс**  
INTERFAX

ИНДИКАТОРЫ  
РЫНКА  
ИРН. RU НЕДВИЖИМОСТИ

25.11.2013

## «Мега Парк» арендует усадьбу Василия Аигина

Коммерсантъ Волга-Урал. Казань  
КАЗАНСКОЕ КОММЕРЦИАЛЬНОЕ ПЕЧАТНОЕ БИЗНЕС-СРЕДСТВО

Победителем аукциона на право передачи в аренду на 49 лет памятника архитектуры – усадьбы Аигиных в Талицах Пушкинского района – по льготной ставке 1 руб. за 1 кв. м стало ЗАО «Торговый центр «Мега Парк»». Об этом в пятницу сообщило Минимущество Подмосковья, для которого это первые торги подобного рода.

## Подмосковную усадьбу Аигиных восстановит казанский миллиардер

commercial  
**Realestate**  
 КОММЕРЧЕСКАЯ НЕДВИЖИМОСТЬ

Право восстановить усадьбу В.И. Аигина получила компания ЗАО «Торговый центр «Мега Парк»», входящая в Инвестиционную группу компаний ASG казанского бизнесмена Алексея Сёмина. Одним из основных направлений деятельности компании являются инвестиции в культурные ценности. На счету компании уже 26 отреставрированных объектов культурного наследия в Казани.

## За право восстановления столетней усадьбы в Подмосковье миллиардер Алексей Сёмин торговался 3 дня и заплатил в 16 раз больше стартовой цены

БИЗНЕС ONLINE  
 деловая электронная газета Татарстана

Московская область продала с торгов право аренды усадьбы купца Василия Аигина. Торги продолжались в течение трех дней – в ходе одного из самых длинных аукционов было сделано более 2,5 тыс. шагов. А ставка аренды в итоге возросла в 16 раз – вместо начальных 159 тыс. рублей она составит более 2,5 млн. рублей. Право восстанавливать усадьбу выиграло ЗАО «Торговый центр «Мега Парк»», входящее в Инвестиционную группу компаний ASG Алексея Сёмина.

## Подмосковную усадьбу Аигиных восстановит миллиардер из Казани

MOSDAY

Право восстановить усадьбу В.И. Аигина получила компания ЗАО «Торговый центр «Мега Парк»», входящая в Инвестиционную группу компаний ASG казанского бизнесмена Алексея Сёмина. Одним из основных направлений деятельности компании являются инвестиции в культурные ценности.

В ходе трехдневных торгов ставка арендной платы достигла 2 555 925 рублей при начальной цене 159 тысяч рублей. После сдачи воссозданных объектов в эксплуатацию льготная арендная плата будет установлена в размере 1 рубля за 1 квадратный метр помещений.

## Подмосковную усадьбу Аигиных восстановит казанский бизнесмен

Cottage.ru

Право восстановить подмосковную усадьбу В.И. Аигина получила компания ЗАО «Торговый центр «Мега Парк»», входящая в Инвестиционную группу компаний ASG казанского бизнесмена Алексея Сёмина. В ходе трехдневных торгов ставка арендной платы достигла более 2,555 млн. рублей при начальной цене 159 тыс. рублей. «Шаг аукциона» составил 7,95 тыс. рублей. После сдачи воссозданных объектов в эксплуатацию льготная арендная плата будет установлена в размере 1 рубля за 1 кв. м помещений.



26.11.2013

## Подмосковную усадьбу Аигиных восстановит миллиардер из Казани

Право восстановить усадьбу В.И. Аигина получила компания ЗАО «Торговый центр «Мега Парк», входящая в Инвестиционную группу компаний ASG казанского бизнесмена Алексея Сёмина. Одним из основных направлений деятельности компании являются инвестиции в культурные ценности.



## Аренда усадьбы Аигина обошлась инвесторам в более чем два млн рублей

В Московской области прошел первый аукцион в рамках губернаторской программы «Наше Подмосковье. Приоритеты развития». В ходе торгов ставка арендной платы достигла 2,6 млн руб. при начальной цене 159 тыс. руб. Таким образом, стартовая цена имущества увеличилась в 16 раз. Победителем торгов стала компания ЗАО «Торговый центр «Мега Парк» из Казани.



## Казанский миллиардер восстановит подмосковную усадьбу Аигиных

Усадьба Аигиных, расположенная в Московской области, будет восстановлена ЗАО «Торговый центр «Мега Парк», которое входит в группу компаний ASG казанского бизнесмена Алексея Сёмина. Торги на право аренды усадьбы длились 3 дня, за это время ставка по арендной плате достигла 2,55 млн рублей при начальной цене 159 тыс. рублей.



## Казанский миллиардер Алексей Сёмин отреставрирует московскую усадьбу

Казанский миллиардер Алексей Сёмин восстановит историческую усадьбу второй половины XIX века в Московской области. Это первый проект группы ASG по реставрации старинного дома за пределами Казани – в столице Татарстана компания Алексея Сёмина уже восстанавливает 26 зданий в центре города. Новым приобретением миллиардер планирует расширить свое влияние в Подмосковье, к тому же заглядывается на покупку исторической недвижимости в Санкт-Петербурге.



## Усадьбу Аигиных купили с купеческим размахом

Подмосковная усадьба купцов Аигиных в селе Талицы Пушкинского района станет не первым объектом культуры, который берет в аренду с реконструкцией казанская компания «Мега Парк», входящая в группу компаний ASG. В пятницу именно она выиграла трехдневные торги по льготной аренде усадьбы. Но, как выяснилось, в прошлом году эта компания подписала соглашение о государственно-частном партнерстве с мэрией Казани, в рамках которого компании было передано 26 объектов в историческом центре – симпатичных двухэтажных жилых домов XVII–XIX веков. Большая часть их уже отреставрирована.





## Журнал «красивой жизни ...»

### К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ ВЫХОДА ПЕРВОГО НОМЕРА ЖУРНАЛА «СТОЛИЦА И УСАДЬБА» (1913-1917 гг.)

Усадебная культура ушла в прошлое, но интерес к ней все возрастает. В нем соединяется и простое любопытство ко всему минувшему, и необходимость научного исследования этой важнейшей страницы многогранной отечественной истории культуры.

Журнал «Столица и усадьба», издаваемый в С.-Петербурге в 1913-1917гг., стремился запечатлеть признаки былого великолепия стремительно уходящего дворянского быта начала XX века. Так же, как и сегодня, сто лет назад передовые общественные круги России осознавали стремительность изменений в культуре, в укладе жизни, которые невозможно предотвратить. Первый номер журнала вышел 15 декабря 1913г.

«Недавнее русской усадьбы, с ее своеобразной жизнью, уходит в прошлое... Сколько погибло уже произведений искусства, вдохновения, человеческой мысли, благородных традиций, красивой старины в тех старых усадьбах, в домах, даже в отдельных предметах, которые разрушены уже временем или самим человеком... Хотелось бы... подчеркнуть красивое в настоящем». – писала редакция в своем обращении к читателям первого номера.

Периодичность журнала составляла два номера в месяц, и до 30 сентября 1917 г., когда журнал пришел к читателям в последний раз, вышло 90 номеров в 72 обложках (с начала войны номера нередко стали выходить сдвоенными; предпоследний номер, от 30 марта 1917 г., объединил уже шесть выпусков).

Издатель-редактор журнала – Владимир Пименович Крымов – личность незаурядная, чрез-

вычайно нелестно оцениваемая современниками. Плодовитый писатель, он в первую очередь был удачливым дельцом, «умевшим делать деньги из воздуха, очень богатым и чудовищно скупым».

Журнал «Столица и усадьба» стал главным делом его жизни. В.П. Крымов считал его изданием совершенно нового для России типа, рассчитанным на великосветскую элиту.

Тираж издания доходил до 1500 экземпляров. В безупречном шрифтовом и иллюстративном оформлении «Столицы и усадьбы» легко обнаруживается подражание «Миру искусства». Журнал был довольно дорогой (в 1913 году номер в городе стоил 95 коп., а на вокзалах и в провинции – 1р. 10 коп.), в многокрасочной обложке, с цветными

репродукциями, которые специально для него заказывались за границей; печатался он на меловой бумаге в лучшей столичной типографии «Товарищество Р. Голике и А. Вильборг».

Обязательной рубрикой каждого номера была «Усадьба в прошлом и настоящем». В ней отражалась история строительства усадьбы, биографические данные прежних и современных хозяев имения. Статьи сопровождалось подробным фотоотчетом видов усадьбы и интерьеров – к вопросу иллюстрирования создатели журнала подходили особенно тщательно. «Столица и усадьба» относилась к числу тех немногих изданий, у которых был свой фотограф.

В публикациях журнала отчетливо прослеживается направленность на коллекционирование про-



ШОКОЛАДЪ КАКАО  
ЖЬ БОРМАНЬ



изведений искусства, которое приняло широкий размах в предпринимательской среде и имело глубокие корни в дворянской культуре. В помощь коллекционерам старинных предметов интерьера и картин публиковались консультационные материалы, например, о том, как разоблачить подделку и новодел.

Рубрика «Русские художественные собрания» была посвящена коллекциям автографов, рисунков, живописи, старинной русской мебели, просто собраниям редких вещей...

Интерьер русской усадьбы авторы рассматривали как среду для размещения произведений искусства. Поэтому в статьях, описывающих художественные собрания, подробно рассматривается убранство жилых комнат, предметная среда соотносится с экспозицией картин.

В конечном счете, публикации в журнале «Столица и усадьба» (а всего в его номерах содержится описание 126 имений и 90 столичных дворцов) – единственное, что осталось от некогда богатейших усадеб и памяти об их владельцах. Текстовые и иллюстративные материалы журнала позволяют проследить эволюцию русской усадьбы, которая в течение трех веков своего существования превратилась из среды бытования предметов искусства в самоценное произведение искусства в части архитектуры господского дома, храма и усадебных построек вплоть до объектов хозяйственного назначения, ландшафта, интерьера...

Многие аспекты деятельности журнала «Столица и усадьба» востребованы и сегодня, реализуясь в современных изданиях. Подлинников, относящихся к усадебной культуре, остается все меньше, но, к счастью, осознается необходимость восстановления самого культурного феномена русской усадьбы. Для реализации этой задачи публикации журнала являются неоценимым источником.

Заданный журналом «Столица и усадьба» высокий уровень коллекционирования, в котором и тонкий художественный вкус, и непревзойденное понимание искусства и красоты, может стать образцом для формирования новых частных и корпоративных коллекций.

Накануне революции В.П. Крымов отправился в кругосветное путешествие, весть о прекращении выпуска журнала застала его в Японии. Плохо представляя себе обстановку революционного Петрограда, он писал редактору журнала О. Лернеру: «Разумеется, что издание журнала нужно продолжать до последней малейшей возможности» (Цитируется по источнику: Лурье Ф.М. Столица и Усадьба: хронологическая роспись содержания, 1913-1917.- СПб.: Коло, 2008.-159с.; с.23).

А уже в 1918г. он пишет: «Журнал «Столица и Усадьба» – моё любимое детище, погибшее в октябре 1917 года, и об этом больше всего жалею; журнал не был запрещен, мог всё-таки продолжиться, но не было ни необходимой бумаги, ни красок, не было больше типографии, какая могла бы его печатать...» (там же, с.68). В.П. Крымов не знает, что октябрьская революция не только прекратила издание журнала. Его содержание, сам присущий ему дух были чужды новым хозяевам жизни. Номера журнала изымались и уничтожались при обысках, а порой, из предосторожности, и самими владельцами. За хранение № 55 (1916 г.) с серией фотографий из семейного альбома царской семьи и вовсе можно было поплатиться жизнью, и теперь этот «опальный» номер – большая библиографическая редкость...

И еще одна пророческая цитата издателя и редактора В.П. Крымова: «Такие ценности, как Ст[олица] и Ус[адьба], не разрушаются. Когда горит дом, всем кажется, что всё погибло, а через год-два на месте пожара оказывается дом гораздо больше и роскошнее. А такое дело, как Ст[олица] и Ус[адьба], гораздо прочнее и вернее дома, такую ценность нельзя разрушить, история и искусство будут существовать в любом строе...» (там же, с. 23).

В год столетия журнала «Столица и усадьба» «Мир искусств» начинает серию публикаций о русской усадьбе как объекте культурного наследия и опыте их восстановления Инвестиционной группой компаний ASG.

Более подробно об этом читайте в следующих номерах журнала.





## Правовой режим использования памятников архитектуры: некоторые аспекты владения, пользования, распоряжения памятниками архитектуры



Алёна Уласова,  
руководитель  
юридических  
проектов, правовой  
департамент,  
ЗАО «Поволжский  
антикризисный  
институт»



Ольга Гурова,  
главный юрист,  
правовой  
департамент,  
ЗАО «Поволжский  
антикризисный  
институт»

Статья является продолжением серии работ, посвященных правовым проблемам сохранения объектов культурного наследия. Поэтапно раскрывая практику законотворчества и правоприменения в этой сфере, Правовой департамент Поволжского антикризисного института на этот раз предлагает вниманию читателей подробную характеристику правового режима использования памятников архитектуры как наиболее востребованного инвесторами вида объектов культурного наследия.

**АННОТАЦИЯ:** в статье раскрыты теоретические аспекты использования (эксплуатации) памятников архитектуры, даны разъяснения по вопросам, имеющим исключительно практическое значение: порядку оформления охранного обязательства; правоотношениям, устанавливаемым между собственником и арендатором исторического здания; размещению рекламы; проведению внешних и внутренних ремонтных работ. Данная статья будет полезна как потенциальным инвесторам, так и лицам (собственникам, арендаторам), в пользовании которых уже сейчас имеются памятники архитектуры.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** реставрация объектов культурного наследия, памятник архитектуры, аренда, собственность, охранное обязательство, обязанности собственника, обязанности арендатора, ремонт, реклама, информационная надпись.

**SUMMARY ABSTRACT:** The article deals with theoretical aspects of use (operation) architectural monuments, gives explanations of purely practical matters: the order of registration of security obligations, relationship established between the owner and tenant of a historic building, advertising, conducting internal and external repairs. This article will be useful as for potential investors as for individuals ( owners, tenants ), who already owns these architectural monuments.

**KEY WORDS:** restoration of cultural heritage objects, architectural monument, rentals, property, security commitments, obligations of the owner, tenant responsibilities, repairs, advertising, information inscription.

В последнее время памятники архитектуры все чаще становятся объектами пристального внимания не только органов власти, призванных обеспечивать их охрану, но и представителей бизнес-сообщества, для которых памятники архитектуры становятся объектами инвестирования. Например, здание ЦУМа в Москве (арендуется известным бизнесменом М. Куснировичем для ведения торгового бизнеса), Шуваловский дворец на Фонтанке в Санкт-Петербурге, отреставрированный В. Вексельбергом с целью размещения его частного музея, здание Адмиралтейской конторы и целый комплекс памятников архитектуры в Казани (реконструируется группой компаний ASG в целях последующего размещения штаб-кварти-

ры группы компаний и объектов административно-деловой и социальной инфраструктуры).

Памятники архитектуры становятся объектами инвестирования в силу ряда причин. **Во-первых**, это является ответом предпринимательского сообщества на призыв руководства страны усилить социальную ответственность бизнеса, то есть заниматься не только коммерческими проектами в чистом виде, но и нести социальную миссию, вносить вклад в повышение уровня жизни населения страны. Инвестирование в проекты реставрации памятников архитектуры как раз находится в фарватере политики государства по возрождению культурных ценностей и преемственности сохранения исторического облика городов



России. **Во-вторых**, итогом реставрационных работ становится уникальный объект недвижимости, «штучный» актив, несущий на себе печать исторических событий, связанных с данным памятником архитектуры. Данная уникальность в совокупности с планировкой внутренних помещений, отвечающей современным требованиям удобства и комфорта, весьма часто является залогом успешной реализации проекта. **В-третьих**, как проект реставрации объекта культурного наследия, так и его итог – восстановленный памятник архитектуры – увеличивают имиджевый капитал компании-инвестора.

Среди безусловных плюсов инвестирования в объекты культурного наследия – памятники архитектуры – необходимо отметить, что использование памятников архитектуры имеет ряд важных для потенциального инвестора особенностей, установленных законодательством в целях обеспечения сохранения указанных памятников и обусловленных уникальностью данных объектов в культурно-историческом плане.

Прежде, чем мы рассмотрим данные особенности, необходимо определиться с тем, что представляет собой памятник архитектуры с точки зрения законодательства.

Итак, статья 3 Федерального закона от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (далее – Закон «Об объектах культурного наследия») говорит нам о том, что **памятники архитектуры являются одним из видов объектов культурного наследия и представляют собой отдельные постройки, здания и сооружения с исторически сложившимися территориями** (в том числе памятники религиозного назначения), мемориальные кварталы, мавзолеи, отдельные захоронения, произведения монументального искусства, объекты науки и техники, включая военные, объекты археологического наследия [1].

Необходимо отметить одну немаловажную деталь, что к объектам культурного наследия относятся не только сами объекты недвижимого имущества, но и связанные с ними произведения живописи, скульптуры, предметы декоративно-прикладного искусства и иные предметы материальной культуры, возникшие в результате исторических событий, представляющие собой ценность с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии, социальной культуры [2]. На земельные участки в границах территорий объектов культурного наследия, включенных в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Рос-

сийской Федерации, а также в границах территорий выявленных объектов культурного наследия, также распространяется особый правовой режим использования, сами земельные участки относят к землям историко-культурного назначения [1].

Из приведенных выше норм Закона «Об объектах культурного наследия» вытекает ряд практически-значимых выводов:

**▶ памятник архитектуры является объектом недвижимого имущества и, следовательно, на него распространяются все правила, касающиеся оборота недвижимого имущества, отраженные в Гражданском кодексе Российской Федерации;**

**▶ памятник архитектуры является особым объектом недвижимого имущества, имеющим культурную ценность и значимость для общества и государства, в силу чего оборот этих памятников наряду с гражданским законодательством регулируется еще и специальным законодательством об объектах культурного наследия;**

**▶ памятник архитектуры представляет собой сложный объект, включающий в себя не только здание, но и исторически связанные с ним и сохранившиеся предметы интерьера;**

**▶ памятник архитектуры неразрывно связан с земельным участком, на котором он находится** (данное обстоятельство обуславливает формирование сложных правовых конструкций, включающих в себя элементы законодательства об объектах культурного наследия и земельного законодательства, направленных на регулирование владения и пользования земельными участками и расположенными на них памятниками архитектуры. При этом все элементы тесно переплетены между собой, что обуславливается как влиянием особенностей правового статуса памятника архитектуры на правовой статус земельного участка, так и значимостью правовых средств охраны земли для сохранения находящихся на ней памятников архитектуры. Эта взаимосвязь неоднократно подчеркивалась и исследовалась в специальной юридической литературе) [1].

Правила использования памятников архитектуры как объектов недвижимого имущества отражены в гражданском законодательстве Российской Федерации. Законодательство об объектах культурного наследия имеет ряд особенностей. Во-первых, оно имеет трехуровневую структуру: федеральное законодательство, законодательство субъектов Российской Федерации и акты муниципальных органов власти. Федеральное законодательство представлено Законом «Об объектах культурного наследия»

и принятыми во исполнение данного закона подзаконными нормативными актами, законодательство субъектов Российской Федерации – соответствующими одноименными законами (например, Закон РТ от 1 апреля 2005 г. № 60-ЗРТ «Об объектах культурного наследия в Республике Татарстан») и подзаконными нормативными актами. Муниципальные же акты принимаются только по строго указанным в Законе «Об объектах культурного наследия» вопросам (например, по порядку установки информационных надписей и обозначений на объектах культурного наследия местного значения) [1].

### «СОБСТВЕННОСТЬ ОБЯЗЫВАЕТ...»

В Законе «Об объектах культурного наследия» и в соответствующих региональных законодательных актах нашел свое яркое выражение один из постулатов гражданского права о том, что «собственность обязывает» и «собственник несет бремя содержания принадлежащего ему имущества». Так, на собственника памятника архитектуры в соответствии с законом возлагается обязанность по сохранению принадлежащего ему памятника (этому посвящена глава VII упомянутого закона).

В силу пункта 3 статьи 52 Закона «Об объектах культурного наследия» памятник архитектуры должен использоваться с обязательным выполнением следующих требований:

- I. обеспечение неизменности облика и интерьера памятника в соответствии с предметом охраны;
- II. согласование осуществления проектирования и проведения строительных, хозяйственных и иных работ на территории объекта;
- III. обеспечение доступа к принадлежащему ему памятнику органам власти, уполномоченным обеспечивать охрану объектов культурного наследия, и физическим лицам, реализующим свое право на доступ к культурным ценностям, пред-

усмотренное пунктом 2 статьи 44 Конституции Российской Федерации.

**Любые работы на объектах культурного наследия, связанные с вмешательством в его конструктивную целостность, должны согласовываться с органом охраны объектов культурного наследия** (в Республике Татарстан это Министерство культуры Республики Татарстан – для объектов федерального, регионального значения и Управление архитектуры и градостроительства Исполнительного комитета г.Казани – для объектов местного значения), при этом **элементы объекта культурного наследия, входящие в предмет охраны, вообще не подлежат видоизменению и согласование на такие работы орган охраны не дает**. Однако, к сожалению, зачастую пользователи объектов культурного наследия пренебрегают данными правилами. В этой связи представляют интерес статистические данные, приводимые Л.Р. Клебановым, полученные на основе анализа дел об административных правонарушениях, рассмотренных Инспекцией по контролю за соблюдением законодательства в области охраны и использования объектов наследия Комитета по культурному наследию г. Москвы (ныне Департамент по культурному наследию г. Москвы). Так, анализ показывает, что частыми нарушениями, которые допускаются пользователями памятников, являются следующие случаи:

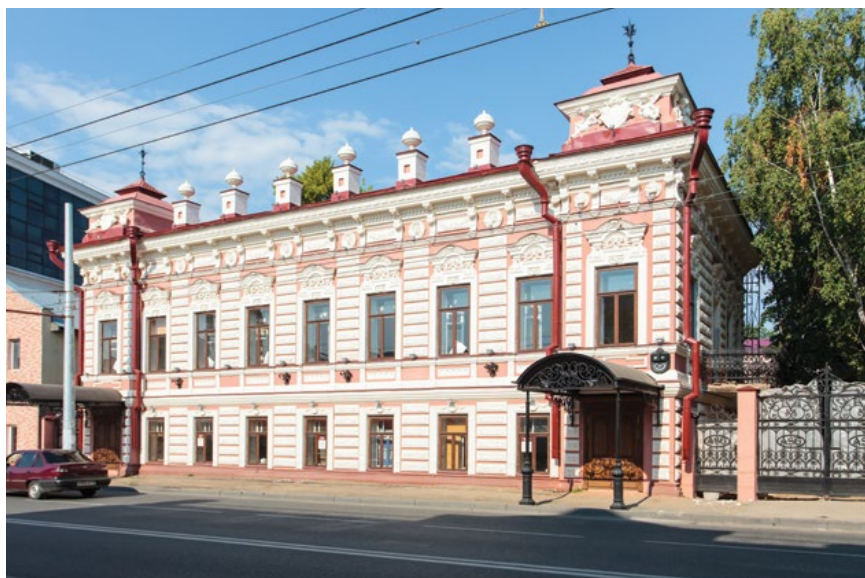
- ▶ 100% – незаконные (без соответствующего разрешения) хозяйственные и строительные работы;
- ▶ 62% – установка кондиционеров и камер видеонаблюдения на фасадах зданий;
- ▶ 58% – внутренняя перепланировка помещений;
- ▶ 60% – замена дверных и оконных заполнений на стеклопакеты;
- ▶ 12% – замена деревянных лестниц на металлические;
- ▶ 25% – демонтаж напольного покрытия;
- ▶ 10% – снятие потолочного покрытия [3].

### Работы, проводимые на фасаде памятника архитектуры

Само понятие «фасад здания» дано в Правилах благоустройства г. Казани (далее – Правила), согласно которым это наружная сторона здания (главный, боковой, дворовый фасады). Основной фасад здания имеет наибольшую зону видимости с городских территорий, как правило, ориентирован на восприятие со стороны магистральных и/или иного значения улиц.

При эксплуатации фасадов памятников архитектуры не допускается размещение наружных кондиционеров и антенн на архитектурных деталях, элементах декора, поверхностях с ценной

Московская, 37 – Дом  
Землянова, памятник  
архитектуры  
республиканского значения





архитектурной отделкой, а также крепление, ведущее к повреждению архитектурных поверхностей (пункт 29.22 Правил благоустройства города Казани, утвержденных решением Казанской городской Думы от 7 июня 2012 г. №4-14). Если фасад памятника архитектуры является предметом охраны, то на всем фасаде (главном, боковом, дворе-вом) не допускается размещение кондиционеров, антенн и прочего оборудования.

### **Размещение информационных надписей и обозначений, содержащих информацию об объекте культурного наследия**

Статья 27 Закона «Об объектах культурного наследия» прямо возлагает на собственника объекта культурного наследия обязанность по установке на нем надписей и обозначений, содержащих информацию о данном объекте культурного наследия. Информационная надпись должна быть выполнена на носителе из прочного, долговечного материала (мрамор, гранит и проч.), в соответствии с согласованным с Министерством культуры эскизным проектом. Собственник памятника архитектуры, а также его арендатор несут солидарную ответственность за сохранность информационной надписи со дня подписания акта о её установке (со дня заключения договора аренды – для арендаторов памятника архитектуры).

Порядок установки этих надписей определяется органом власти того уровня, к ведению которого относится объект культурного наследия (например, для объектов культурного наследия федерального значения – это приказ Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия от 7 августа 2009 г. № 142 «Об утверждении Инструкции о порядке установки информационных надписей и обозначений на объекты культурного наследия федерального значения»; для объектов культурного наследия республиканского значения – это Постановление Кабинета Министров Республики Татарстан от 14 июня 2007 г. № 234, для объектов местного значения – Постановление Руководителя Исполнительного комитета муниципального образования города Казани от 3 сентября 2008 г. №5089) [4].

### **Размещение рекламных вывесок**

Требования по установке рекламных вывесок и баннеров определены в «Архитектурно-художественном регламенте размещения средств наружной рекламы и информации в городе Казани» (Постановление Исполнительного комитета муниципального образования города Казани от 22 ноября 2012 г. №8478), который применяется с учетом



*Баумана 42/9– Доходный дом Жарова, памятник истории и культуры республиканского значения*

норм Закона «Об объектах культурного наследия». Согласно указанному регламенту, на объектах культурного наследия рекламно-информационные конструкции размещаются **не выше отметки нижнего края оконных проемов второго этажа здания, то есть фактически только на уровне первого этажа и между первым и вторым этажами**. Также на объектах культурного наследия вообще **не допускается размещение динамических конструкций, размещение конструкций друг над другом, не допускается размещение декоративных панно, размещение брандмауэров** и так далее. На объектах культурного наследия разрешено только размещение рекламно-информационных конструкций в виде объемных букв и знаков, а также выполненных декоративно-художественным способом (роспись, художественный металл).

Кроме того, согласно пункту 29.23 Правил благоустройства города Казани, утвержденных решением Казанской городской Думы от 7 июня 2012 г. №4-14, при эксплуатации фасадов не допускается закрывать существующие декоративные, архитектурные и художественные детали элементами входной группы, новой отделкой и рекламой при размещении входных групп.

Так же, как и в ситуации с кондиционерами, необходимо учитывать, что любые работы на объектах культурного наследия, такие как установка каких-либо конструкций, их креплений, требуют предварительного согласования с органом охраны объектов культурного наследия.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ И ИСПОЛНЕНИЕ ОХРАННОГО ОБЯЗАТЕЛЬСТВА**

Переходя к более детальному рассмотрению охранного обязательства, следует отметить, что по смыслу, придаваемому Законом «Об объектах культурного наследия», а также соответствующей правоприменительной практикой, **охранное обязательство представляет собой граждан-**



Восстановление исторических зданий, принадлежащих ИГК ASG, декабрь 2012 г.

**ско-правовой договор, заключаемый между собственником (арендатором) объекта культурного наследия и уполномоченным органом власти и направленный на обеспечение сохранности указанного объекта культурного наследия.**

При этом законодательство весьма сжато регулирует вопросы, связанные с заключением и исполнением охранных обязательств.

Так, содержание статей 48 и 55 Закона «Об объектах культурного наследия» позволяет сделать вывод о том, что:

– охранное обязательство накладывает ограничения (обременения) на правомочия по владению и пользованию объектом культурного наследия, принадлежащего собственнику (арендатору) объекта культурного наследия;

– суть указанных ограничений (обременений) сводится к возложению на собственника (арендатора) обязательств по содержанию объекта культурного наследия, по его сохранению (включая требования к порядку и срокам проведения реставрационных, ремонтных и иных работ), по обеспечению доступа к нему граждан, а также иных обязательств, обеспечивающих сохранность объекта культурного наследия;

– на стороне государства при заключении охранных обязательств выступают: орган исполнительной власти субъекта Российской Федерации, уполномоченный в области охраны объектов культурного наследия, – в отношении объектов культурного наследия федерального и регионального значения (в Республике Татарстан в качестве такого органа выступает Министерство культуры Республики Татарстан); местная администрация муниципального образования – в отношении объектов культурного наследия местного (муниципального) значения (в данном случае примером может выступить Исполнительный комитет муниципального образования города Казани);

– охранное обязательство действует в отношении всех объектов культурного наследия, включенных и не включенных в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации.

Анализ судебной практики по вопросам заключения и исполнения охранных обязательств позволяет выявить те проблемные моменты, которые встречаются в практической деятельности собственников (арендаторов) объектов культурного наследия и уполномоченных органов власти.

**Во-первых, заключение охранных обязательств является не правом, а обязанностью собственника (арендатора) объекта культурного наследия, что дает возможность уполномоченным органам власти обратиться в суд с требованием о понуждении собственника (арендатора) заключить соответствующее охранное обязательство (постановления Федерального арбитражного суда Западно-Сибирского округа от 31.07.2003г. № Ф04/3573-1171/А45-2003г., Федерального арбитражного суда Северо-Западного округа от 29.08.2008г. № А56-40723/2007г., Федерального арбитражного суда Северо-Кавказского округа от 23.10.2009г. № А32-7019/2009).**

**Во-вторых, понуждены к заключению охранных обязательств могут быть только собственники (арендаторы) объектов культурного наследия, не являющиеся публично-правовыми образованиями. Иными словами, уполномоченный орган власти не может заключить охранное обязательство с другим органом власти – собственником (арендатором) объекта культурного наследия (постановления Федерального арбитражного суда Северо-Западного округа от 19.08.2008г. № А56-15237/2007г., Федерального арбитражного суда Восточно-Сибирского округа от 09.04.2013г. № А19-1769/2012).**



**В-третьих,** охранные обязательства должны заключаться не только в отношении объектов культурного наследия, включенных в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, но также и в отношении так называемых «выявленных объектов культурного наследия», то есть объектов культурного наследия, представляющих собой историко-культурную ценность, в отношении которых подготовлено предложение государственной историко-культурной экспертизы о включении их в единый реестр и в отношении которых предстоит принятие решения уполномоченным органом государственной власти о включении их в указанный реестр либо об отказе в таком включении (постановления Федерального арбитражного суда Московского округа от 12.08.2010г. № КА-А40/9157-10, Федерального арбитражного суда Волго-Вятского округа от 11.06.2013г. № А28-6874/12).

**В-четвертых, отсутствие охранного обязательства влечет за собой недействительность** (постановление Федерального арбитражного суда Северо-Западного округа от 23.10.2008г. № А56-701/2008г.) или (как в последнее время утверждают суды) **незаключенность договора аренды объекта культурного наследия** (определение Высшего арбитражного суда Российской Федерации от 17.09.2013г. № ВАС-12339/13, постановление Федерального арбитражного суда Уральского округа от 09.08.2013г. № Ф09-7564/13);

**В-пятых, за нарушение условий охранного обязательства** соответствующее виновное лицо может быть привлечено не только к гражданско-правовой, но также и к административной ответственности. Таким образом, с виновного лица может быть взыскана, например, не только неустойка, но также и административный штраф (постановления Президиума Высшего арбитражного суда Российской Федерации от 01.03.2011г. № 14386/10, от 31.05.2011г. № 18125/10).

Более развернуто вопросы, связанные с заключением и исполнением охранных обязательств, регламентируются законодательством о приватизации государственного и муниципального имущества, а именно:

– статьей 29 Федерального закона от 21.12.2001г. № 178-ФЗ «О приватизации государственного и муниципального имущества»;

– постановлением Правительства Российской Федерации от 16.12.2002г. № 894 «О порядке подготовки и выполнения охранных обязательств при приватизации объектов культурного наследия».

В соответствии с вышеуказанными нормативными актами охранные обязательства (помимо описания предмета охраны) должны предусматривать:

а) финансирование, организацию и (или) выполнение собственником работ по сохранению объекта, в том числе консервацию, реставрацию, воссоздание, ремонт, приспособление объекта культурного наследия для современного использования или иных необходимых мероприятий;

б) перечень работ по сохранению объекта культурного наследия, проведение которых возлагается на собственника;

в) сроки (периодичность) выполнения работ по сохранению объекта культурного наследия, требования к качеству материалов и технологий, используемых при выполнении указанных работ, а в случае необходимости – технические характеристики материалов и технологий, допустимых для применения, а также требования к квалификации персонала, выполняющего соответствующие работы;

г) обязанность собственника в случае обнаружения в процессе работ археологических и иных не известных ранее объектов, обладающих признаками объекта культурного наследия, направить в 3-дневный срок со дня их обнаружения письменное сообщение о них в соответствующий орган охраны объектов культурного наследия;

д) обязанность собственника при приватизации архитектурных ансамблей, усадебных и дворцово-парковых комплексов сохранять их композиционную целостность;

е) обязанность собственника при подготовке проектной документации и осуществлении производственных работ на объекте культурного наследия обеспечивать их соответствие нормам и правилам проведения ремонтных, строительных и реставрационных работ на объектах культурного наследия, а в случаях, предусмотренных законодательством Российской Федерации, осуществлять производственные работы на указанных объектах с разрешения (или при наличии согласования) органа охраны объектов культурного наследия или иных органов исполнительной власти;

ж) порядок подтверждения выполнения работ по сохранению объекта культурного наследия;

з) обеспечение собственником соблюдения требований законодательства Российской Федерации в отношении порядка сохранения, содержания, использования и охраны объектов культурного наследия при передаче объекта во владение и (или) пользование третьим лицам;

и) порядок и условия обеспечения собственником доступа граждан к приватизированному объекту культурного наследия, в том числе в научных и образовательных целях, включая периодичность посещений, предельный размер взимаемой платы за посещения, а также основания и порядок изменения указанных условий;



Контроль за реставрацией ОКН, переданных ИГК АСГ, Министерством культуры РТ, ноябрь 2012 г.

к) сохранение профильной деятельности (услуг) объекта культурного наследия или социально значимого способа его использования, а также организацию обслуживания льготных категорий населения;

л) технические и иные параметры допустимого использования и содержания объекта культурного наследия в случаях, когда его состояние требует соблюдения определенного режима использования, а также приобретение на праве собственности или ином законном основании и применение необходимых для этого оборудования, инвентаря, устройств и материалов;

м) обеспечение собственником доступа к объекту культурного наследия представителям органа охраны объектов культурного наследия с целью осуществления ими в соответствии с законодательством Российской Федерации контроля за соответствием порядка сохранения, содержания и использования данного объекта условиям охранного обязательства и требованиям законодательства Российской Федерации об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации, предоставление указанному органу необходимых документов и иной информации, относящихся к предмету проверки;

н) обязанности собственника, такие как:

- осуществление расходов по содержанию объекта культурного наследия и поддержание его в надлежащем техническом, санитарном и противопожарном состоянии;
- поддержание территории объекта культурного наследия в благоустроенном состоянии;
- запрет на производство работ, изменяющих предмет охраны;
- незамедлительно извещение соответствующего органа охраны объектов культурного наследия обо всех известных ему повреждениях, аварии или ином обстоятельстве, причинивших ущерб объекту культурного наследия и его территории или угрожающих причинением такого ущерба, и безотлагательное принятие мер по предотвращению дальнейшего разрушения, а также незамедлительное проведение необходимых работ по его сохранению;
- запрет на использование объекта культурного наследия и его территории:
  - под склады и производства взрывчатых и огнеопасных материалов, материалов, загрязня-

ющих интерьер объекта культурного наследия, его фасад, территорию и водные объекты, а также материалов, имеющих вредные парогазообразные и иные выделения;

– под производства, имеющие оборудование, оказывающее динамическое и вибрационное воздействие на конструкции объекта культурного наследия, независимо от их мощности;

– под производства и лаборатории, связанные с неблагоприятным для объекта культурного наследия температурно-влажностным режимом и применением химически активных веществ.

Приведенные условия охранных обязательств являются существенными и их наличие или отсутствие напрямую влияют на действительность акта, в соответствии с которым объект культурного наследия отчуждается из государственной, муниципальной собственности в частную (об этом говорится, например, в постановлении Федерального арбитражного суда Восточно-Сибирского округа от 04.07.2013г. № А33-15498/2012).

Исходя из вышеизложенного, можно однозначно заключить, что **основными целями обеспечения собственника (арендатора) при помощи охранного обязательства являются сохранение объекта культурного наследия, а также обеспечение доступа к нему.**

**Для достижения первой из названных целей собственник (арендатор) должен предпринимать** определенные активные действия: проводить реставрационные, ремонтные и т.п. работы. При этом он может проводить данные работы как своими силами, так и силами сторонних лиц, но при обязательном соблюдении следующего условия: лица, которые будут проводить работы, должны иметь лицензии на осуществление деятельности по реставрации объектов культурного наследия (памятников истории и культуры). Об этом прямо говорит Федеральный арбитражный суд Северо-Западного округа в своем постановлении от 29.08.2008г. № А56-40723/2007.

**Каков же механизм достижения второй цели по обеспечению реализации права граждан на доступ к объектам культурного наследия?**

Право каждого на доступ к культурным ценностям предусмотрено пунктом 2 статьи 44 Конституции Российской Федерации, обеспечивается независимо от видов памятников, форм собственности, ведомственной принадлежности, характера и режима их использования. В обеспечение положений Конституции на уровне федерального, регионального и местного законодательства принимаются нормативные акты, частично раскрывающие содержательную часть и механизм реализации пра-



ва граждан на доступ к объектам культурного наследия. На уровне федерального законодательства четко прописано, что условия доступа граждан к объекту культурного наследия должны быть прописаны в охранном обязательстве.

При определении условий и порядка доступа граждан к памятникам архитектуры необходимо исходить из следующего: доступ должен быть обеспечен к тем частям здания, что представляют собой культурную ценность и соответственно являются предметом охраны.

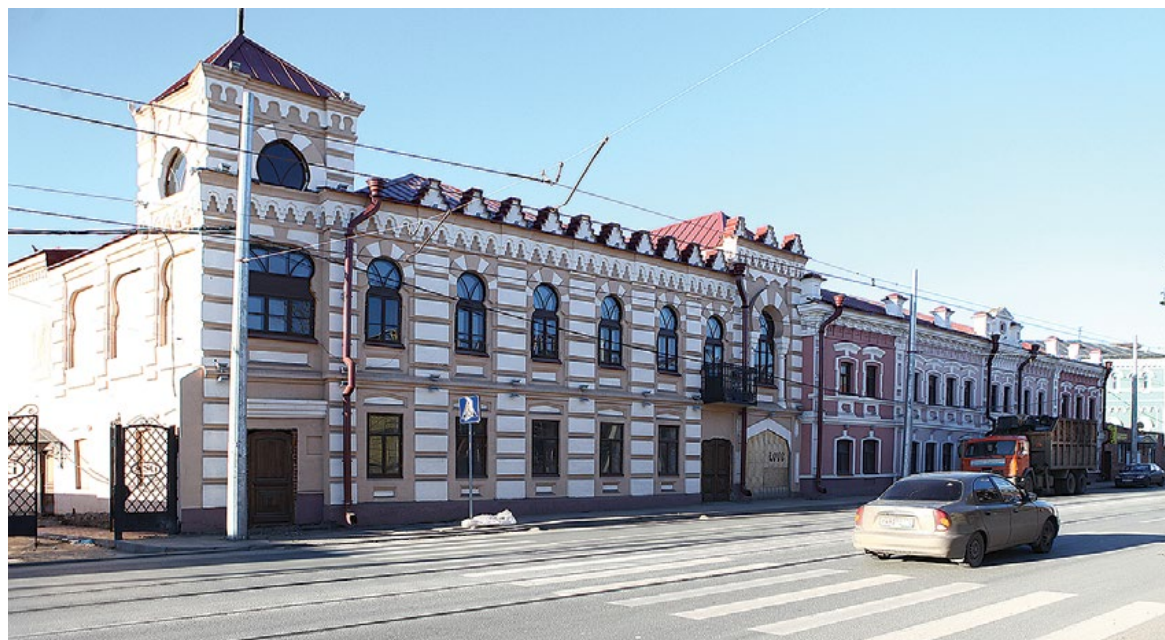
Так, в статье 29 Федерального закона от 21 декабря 2001 г. №178-ФЗ «О приватизации государственного и муниципального имущества» прописано, что в случае, если интерьер внутренних помещений объекта культурного наследия не является предметом охраны данного объекта, обеспечение доступа граждан во внутренние помещения объекта культурного наследия не может быть вменено в обязанность собственника объекта культурного наследия.

Согласно Закону г. Москвы от 14 июля 2000 г. №26 «Об охране и использовании недвижимых памятников истории и культуры» порядок и условия общественной доступности каждого

конкретного недвижимого памятника истории и культуры определяются наличием в составе охранной документации на недвижимый памятник специального раздела, включающего в себя график посещения памятника гражданами и план его осмотра. График посещения недвижимого памятника истории и культуры устанавливается собственником или пользователем недвижимого памятника в соответствии с режимом и характером его использования по согласованию с государственным органом охраны памятников.



К.Маркса, 16 – Дом Александрова. Памятник архитектуры республиканского значения, декабрь 2013 г.



Тукая. 16 – Усадьба Шакир-солдата. Памятник архитектуры республиканского значения, декабрь 2013 г.

#### Список использованной литературы:

1. Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» // Российская газета. – 2002. – 29 июня (№ 116-117); Парламентская газета. – 2002. – 29 июня (№120-121); Собрание законодательства Российской Федерации. – 2002. – №26 (от 1.07.2002). – ст. 2519.
2. Богомяков И.В. Предмет охраны объекта культурного наследия: земельно-правовой аспект // Имущественные отношения в Российской Федерации. – 2011. – № 4.; Гражданский оборот земельных участков, в пределах которых располагаются объекты археологического наследия: проблемы правоприменительной практики [Электронный ресурс] / Богомяков И.В. // Юрист. – 2011. – № 4; – СПС «Гарант».
3. Клебанов А.Р. О юридической ответственности за причинение вреда памятникам истории и культуры [Электронный ресурс] / Клебанов А.Р. // Журнал российской права. – 2012. – № 3; СПС «Гарант».
4. Постановление Руководителя Исполнительного комитета муниципального образования города Казани от 3 сентября 2008 г. N 5089 «Об утверждении порядка установки информационных надписей на объектах культурного наследия, расположенных на территории муниципального образования г. Казани» // Казанские ведомости. – 2008. – 17 сент. – № 178.

## Европейский опыт витализации объектов культурного наследия

**АННОТАЦИЯ:** в статье анализируется опыт реставрации памятников архитектуры в европейских странах и России, предлагаются механизмы взаимодействия государства и бизнеса в вопросах сохранения объектов культурного наследия. Рассматриваются варианты коммерческого использования реставрированных объектов, примеры успешной интеграции исторических зданий в туристическую и экономическую инфраструктуру городов.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** реставрация, памятники архитектуры, государственно-частное партнерство, исторический центр, предметы антиквариата.

**SUMMARY ABSTRACT:** The article examines the experience of the restoration of monuments in European countries and Russia, proposes mechanisms for cooperation between the state and business in the preservation of cultural heritage. The ways of commercial use of restored sites, examples of successful integration of historical buildings in the tourist and economic infrastructure of cities.

**KEY WORDS:** restoration, architectural monuments, public-private partnership, the historic center, antiques.



Владимир  
Синицын,  
заместитель  
главного редактора  
редакции масс-  
медиа ASG,  
к.и.н.

### ЕВРОПЕЙСКИЙ ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ

Значение сохранения и регенерации культурного и исторического наследия для развития как городов, так и страны в целом раскрывается тремя основными тезисами. Во-первых, наследие несет в себе культурные и цивилизационные коды нации. На нем основывается идентичность как отдельных городских обществ, так и нации в целом. Утрата наследия неизбежно ведет к тому, что общество утрачивает свои исторические корни, без которых невозможно развитие. Историческое самосознание нации во многом формирует ее интеллектуальный и творческий потенциал. Во-вторых, объекты культурного и исторического наследия являются важным активом, который может приносить прибыль и существенно влияет на экономическое развитие города.

В-третьих, все больше стран осознает значение «культурной ренты». Речь идет не только о стремлении перераспределить в свою пользу туристические потоки или повысить привлекательность своих рынков недвижимости для зарубежных инвесторов. Культурное и историческое богатство страны, его «брендинг» все чаще используются в качестве эффективного инструмента утверждения лидерства, той самой «мягкой силы», которая необходима для продвижения национальных интересов на международной арене. В первую очередь это справедливо для стран Старого Света, для которых богатое и всемирно известное культурное и историческое наследие, наряду с образованием, высокими стан-

дартами жизни и высокими технологиями, становится основным конкурентным преимуществом в глобализирующемся мире.

### ОСНОВНЫЕ МИРОВЫЕ ТРЕНДЫ

Подходы к определению понятия «культурное и историческое наследие» за последние десять лет были существенно пересмотрены как наиболее развитыми странами мира, так и международными организациями (прежде всего ЮНЕСКО), в компетенцию которых входят вопросы охраны исторического и культурного наследия. Если раньше охрана культурного и исторического наследия сводилась к охране отдельных выдающихся материальных памятников, то новые подходы к определению понятия культурного и исторического наследия и его охране предполагают:

- переход от охраны отдельных объектов к охране городских ландшафтов, включающих как выдающиеся памятники наследия, так и объекты рядовой застройки, а также природные ландшафты, исторически сложившиеся пути и т. д.;
- переход от охраны только выдающихся памятников к охране исторической застройки, отражающей образ жизни рядовых горожан;
- переход от охраны только памятников старины к охране памятников XX века;
- активное участие общества, и прежде всего местных жителей, в сохранении культурного наследия и его интеграции в социальную и экономическую жизнь города («витализации»);
- интеграцию наследия в повседневную жизнь города и превращение её в неотъемлемый и обязательный элемент.





Квартал Ювелиров (Бирмингем)

При этом остается неизменным принцип сохранения в процессе регенерации подлинности памятника. В том случае, если регенерация или восстановление памятника требуют внесения изменений в его конструкцию, внешний облик и т. д., все привнесенные элементы должны быть отделены от подлинных и четко идентифицироваться.

Названные положения описывают идеальную ситуацию в области сохранения культурного и исторического наследия. В полной мере они не были реализованы и не могут быть реализованы ни в одном городе мира. В противном случае города превратились бы в музеи, не пригодные ни для нормальной жизни, ни для экономической деятельности. Вместе с тем в развитых странах политика в области сохранения и регенерации наследия основывается именно на этих принципах. Более того, в ряде стран, прежде всего в странах Европы, регенерация и интеграция культурного и исторического наследия все чаще рассматриваются как движущая сила развития исторических городов в целом (*heritage-led regeneration*).

Основной коллизией, связанной с применением расширительного понимания термина «объект культурного и исторического наследия», является необходимость, с одной стороны, изыскать средства для содержания и реставрации многочисленных памятников (содержать все объекты наследия за свой счет является невыполнимой задачей для любого государства), а с другой – интегрировать объекты наследия в хозяйственную жизнь города и ввести их в экономический оборот. В мире сегодня используются четыре основных способа решения этой задачи:

- приватизация памятников с наложением обременения на частных собственников;
- девелопмент объектов наследия;
- развитие культурного и познавательного туризма и создание на базе объектов наследия туристических продуктов и брендов;
- продажа «ауры» исторического и культурного наследия, когда привлекательность исторических го-

родов и отдельных исторических районов используется для увеличения стоимости новой недвижимости.

Ни один из этих методов нельзя признать идеальным, каждый из них имеет свои существенные недостатки. Поэтому, если говорить об успешных примерах регенерации объектов наследия, как правило, эти методы применяются в комплексе.

Приватизация памятников истории и культуры является одним из наиболее распространенных способов капитализации объектов наследия и привлечения на их реставрацию и содержание частных инвестиций. Например, во Франции по состоянию на начало 2008 г. в частной собственности находилось более 49,5% зданий, признанных памятниками архитектуры, истории и культуры и находящихся под охраной государства. В тех странах, где работает подобная система, собственник принимает на себя обязательства по сохранению, использованию и популяризации (обеспечению доступа населения) объектов культурного наследия.

Так, согласно французскому законодательству об охране памятников, собственник обязан согласовывать любые изменения (в том числе реконструкцию и реставрацию) объекта, классифицированного как памятник, для чего не менее чем за четыре месяца до начала работ префекту региона подается соответствующая заявка с подробным проектом предстоящих работ. Классифицированные объекты, а также составляющие их части не могут быть уничтожены или перемещены. О смене собственника (продажа, дарение и т. п.) объекта необходимо предварительно информировать министра культуры и коммуникаций. При этом новый собственник должен быть заблаговременно поставлен в известность о том, что объект является историческим памятником и на него будут наложены обременения. Точно так же с министерством должно согласовываться лю-

Торговая улица в историческом центре Ливерпуля





Проект создания торговой площади в историческом центре Стамбула

бое строительство в непосредственной близости от охраняемого объекта.

За нарушение собственником принятых на себя обязательств законодательство стран ЕС предусматривает крайне жесткие санкции, вплоть до конфискации памятника без каких-либо компенсаций. Важно отметить, что основной задачей приватизации памятников в странах ЕС является не получение дополнительных доходов в госбюджет, а освобождение государства от бремени реставрации и содержания памятников и передача соответствующих обязательств частным владельцам. Реставрация во всем мире обходится на порядок дороже нового строительства. Поэтому помимо многочисленных ограничений на использование приватизированных объектов наследия здесь применяется целый ряд инструментов экономического стимулирования владельцев памятников – субсидий и льгот. Именно этим обусловлен тот факт, что памятники являются здесь привлекательными объектами для частных инвестиций, а сами эти инвестиции не только не наносят им вреда, но и позволяют сохранять их в надлежащем состоянии.

Субсидирование может осуществляться из различных источников – как бюджетных, так и негосударственных (коммерческие и некоммерческие) организаций. Речь может идти о компенсации части затрат на сохранение предметов охраны, программах субсидирования определенных видов ремонта. Субсидии могут быть связаны с дополнительными обязательствами владельца (например, по обеспечению доступа к памятнику).

В мировой практике применяется и другой инструмент поддержки частных владельцев памятников – стимулирование. Наиболее эффективным инструментом стимулирования частных владельцев объектов наследия являются льготы по налогу на недвижимость, который в странах ЕС рассчитывается по кадастровой, а не балансовой стоимости недвижимости, ставки которого здесь повсеместно высоки. Кроме того, применяются отсрочки от уплаты налогов, ускоренная

амортизация, налоговые вычеты, освобождение от некоторых налогов, льготные условия предоставления кредитов. Используется и уменьшение установленной арендной платы на сумму затрат, связанных с реставрацией и содержанием памятника, или взимание арендной платы по минимальной ставке. В ряде стран ЕС установлена льготная ставка НДС для работ на исторических зданиях. Часто стоимость ремонта и обслуживания исторических зданий возмещается за счет льготы в уплате подоходного налога.

Не менее широко для капитализации объектов наследия используется девелопмент [1]. Необходимо отметить, что девелопмент является наименее щадящим способом регенерации объекта наследия, несущим в себе существенные риски утраты подлинности памятника. В целом в мире практически невозможно найти безусловно успешные примеры девелопмента памятников истории и культуры.

Наиболее широко и успешно девелопмент используется для регенерации районов рядовой исторической жилой и промышленной застройки, которая сама по себе не является памятником и самостоятельной культурной и исторической ценности не имеет.

В частности, можно упомянуть реализованный в Бирмингеме проект регенерации Квартала Ювелиров, проекты регенерации доков и пакгаузов в Лондоне и Гамбурге, многочисленные проекты создания торговых улиц в районах исторической застройки, реализованный в Руре проект индустриального парка Эмшер (Emscher Park) на месте закрытых угольных шахт и многие другие.

Туризм – это наиболее очевидный и традиционный способ капитализации объектов наследия и обеспечения возврата инвестиций в реконструкцию и содержания памятников. С середины 1990-х гг. доля туризма в мировой торговле услугами составляет более 30%. По своему вкладу в мировую экономику рынок туризма сопоставим только с рынком нефти. Ежегодный рост инвестиций в индустрию туризма составляет около 35%. Туризм стал одним из самых прибыльных видов бизнеса и сегодня использует до 7% мирового капитала.

В целом за последние 30 лет в Европе сформировалась развитая организационная инфраструктура сохранения и регенерации объектов наследия. Появилась и стала общепризнанной такая специализация в области государственного управления, как «менеджмент наследия», задачей которого является создание конкурентоспособных девелоперских и туристических продуктов, разработка и реализация проектов регенерации с сохранением сохранности подлинных памятников и рядовой исторической застройки, а также с учетом интересов местных жителей и бизнеса. Еще одной суще-



ственной чертой системы охраны и регенерации наследия в развитых странах является значительная роль некоммерческих общественных организаций. В Италии ежегодно привлекается порядка 1,5 млрд евро из средств частных жертвователей, некоммерческих фондов и организаций на реставрацию и содержание памятников [2]. В Великобритании около трети всех проектов по регенерации исторических районов городов осуществляется при финансовой, экспертной и консультационной поддержке национального траста English Heritage, который финансируется преимущественно за счет взносов частных лиц.

### СИТУАЦИЯ В РОССИИ

В наследство от Советского Союза новой России досталось весьма проработанное и стройное законодательство по охране памятников истории и культуры. За последние 20 лет оно было дополнено и уточнено с учетом новых социально-экономических реалий. Тем не менее следует признать, что действующая сегодня в нашей стране система охраны объектов культурного наследия не вполне соответствует современному социально-экономическому контексту.

Существовавшую в советское время систему охраны памятников, ключевыми чертами которой являлись жесткое охранное законодательство и централизованное государственное финансирование реставрации и содержания объектов культурного и исторического наследия, сложно было назвать совершенной. Денег и внимания государства на все памятники все равно не хватало. В итоге по всей РСФСР стояли полуразрушенные усадьбы и церкви, в которых размещались склады запчастей, гаражи, а то и вовсе тюрьмы или колонии.

Современная российская система охраны как с точки зрения законодательного обеспечения, так и с точки зрения подходов к финансированию сохранила ключевые черты советской с той лишь разницей, что по сравнению с советским временем возможности государства за свой счет восстанавливать, содержать и реставрировать десятки тысяч объектов культурного и исторического наследия значительно уменьшились. По экспертным оценкам, в настоящее время объем государственного финансирования, выделяемого на содержание и реставрацию одних только памятников федерального значения, составляет не более 15% от необходимого. Примерно две трети памятников федерального значения нуждаются в реставрации.

Кроме того, в изменившейся социально-экономической среде система, при которой к исключительной компетенции государства относятся не только законодательное регулирование и надзор за охраной памятников, но также их содержание и реставрация, отчуждает объекты наследия от экономической жизни города. Находящиеся под охраной государства памятники в нашей стране существуют вне рынка и не являются объектами недвижимости в полном смысле слова. Исключения есть, но они единичны. В итоге объекты наследия превращаются в пресловутый «чемодан без ручки», который тяжело тащить, но жалко бросить.

В то же время памятники, особенно в крупнейших мегаполисах, объективно являются чрезвычайно привлекательными объектами для девелопмента. Помимо того, что многие памятники расположены на дорогой земле, «историчность» здания или района города может многократно



Проект регенерации улицы  
К.Маркса

повысить рыночную стоимость недвижимости. Поскольку во всем мире построить новый объект значительно дешевле, чем отреставрировать старый, эти инвестиции, как правило, работают не на сохранение, а на уничтожение объектов наследия.

Особенностью России является культурно-исторический стресс XX века, следствием которого стало не только уничтожение огромного пласта культурно-исторических ценностей (материальных, духовных, ментальных), но и создание особенной исторической ценности – наследия СССР. Это новейшее наследие после распада 1991 г. стало активно и часто целенаправленно уничтожаться, что вкупе с остатками наследия предыдущих веков и культурно-исторических укладов лишает Россию огромного потенциала как в области туризма, так и в сфере патриотического воспитания.

Таким образом, в России решение проблемы сохранения и регенерации культурного наследия сводится к решению трех основных задач:

- интеграции объектов наследия в экономический оборот и их капитализацию;
- создания механизма привлечения средств на реконструкцию и реставрацию памятников из внебюджетных источников, в первую очередь – создания условий, при которых частным инвесторам (девелоперам, покупателям или арендаторам объектов наследия) было бы выгодно заниматься сохранением, реставрацией и содержанием памятников;
- инвентаризации и капитализации объектов наследия XX века вне политического контекста.

## РИСКИ И УГРОЗЫ

По состоянию на сегодняшний день основным способом капитализации объектов наследия, применяемым в России, фактически является девелопмент. Помимо того, что девелопмент во всем мире представляет собой наименее щадящий способ регенерации объектов наследия, в России ситуация

усугубляется тем, что государство не предоставляет инвесторам никаких экономических стимулов для бережного обращения с реконструируемым памятником и сохранения его подлинности. В этих условиях усилия инвестора, как правило, направлены на поиски путей обхода жестких ограничений, накладываемых российским законодательством об охране памятников, а не на их соблюдение, а надзор за соблюдением охранного законодательства превращается зачастую в один из источников получения административной ренты. Охранное законодательство может эффективно работать только в том случае, если государство действует по принципу «кнута и пряника». Сегодня в России в области охраны памятников государство пользуется только «кнутом».

Несмотря на то, что принятый в 2002 г. Федеральный закон «Об объектах культурного наследия» допускает наряду с государственной частную собственность на памятники архитектуры, приватизация объектов наследия так и не получила распространения в нашей стране. Основное препятствие для вступления в силу данной нормы закона – неразделенность федеральной и муниципальной собственности на памятники, отсутствие в законе однозначного определения предмета охраны (не вполне ясно, на какие именно элементы памятника распространяется охранный режим, например, можно ли вносить изменения в интерьер и внутреннюю планировку).

Кроме того, представители как общественности, так и политического истеблишмента высказывали и высказывают вполне обоснованные опасения в том, что при сохранении существующей системы государственной охраны объектов наследия приватизация памятников лишь ухудшит ситуацию. Эти опасения подтверждаются текущей практикой.

Сегодня частные и государственные организации и учреждения, занимающие здания, обладающие статусом памятника, практически ничего не делают не только для их реставрации, но и для поддержания их в нормальном состоянии. Арендаторы и владельцы из числа бюджетных учреждений зачастую не обладают даже формальными полномочиями выделять финансирование на ремонт памятника, поскольку такие расходы могут быть признаны нецелевыми. В тех же случаях, когда балансодержатель памятника такими полномочиями обладает, он полностью лишен каких бы то ни было экономических стимулов вкладывать средства в реставрацию памятника. Хотя российское законодательство позволяет компенсировать из средств государственного бюджета часть затрат, понесенных собственником или арендатором на реставрацию памятника, эта норма практически не работает вследствие того, что необходимые подзаконные акты так и не были приняты.

К.Маркса, 17. Здание Адмиралтейской конторы. Памятник архитектуры федерального значения





Еще один эффективный способ коммерциализации объектов культурного и исторического наследия – туризм – развивается в России очень медленно и бессистемно. Сегодня доходы от туризма не превышают 3-4% от совокупных доходов российских городов. Для сравнения, в структуре доходов таких европейских столиц, как Париж и Лондон, доходы от туризма превышают 50%. Развитие внутрироссийского культурного и познавательного туризма сдерживается следующими нерешенными проблемами:

- *неразвитостью транспортной и туристической инфраструктуры;*
- *ограниченным платежеспособным спросом на внутренний туризм;*
- *плохим состоянием многих российских городов, в первую очередь малых. Обветшавшая рядовая застройка, ямы в асфальте и гнилые трубы создают даже для первоклассных памятников негативный контекст, который не позволяет развивать конкурентоспособные туристические продукты.*

Существует еще одно объективное ограничение для развития туризма и выхода нашей страны на мировой «рынок наследия» – небольшое, относительно таких туристических центров, как Флоренция или Лондон, число памятников мирового уровня

Для того чтобы Россия могла претендовать на достойное место на глобальном «рынке наследия», необходимо, как минимум, сделать российские исторические города комфортными для пребывания, приложить усилия для продвижения российских туристических брендов на международной арене (в том числе используя инструменты таких организаций, как ЮНЕСКО), всемерно стимулировать развитие туристической инфраструктуры, создавать в исторических городах возможности для развития не только познавательного и культурного, но и рекреационного туризма.

Использование близости памятников и «бренда» исторических районов и городов для повышения стоимости недвижимости (такой способ капитализации объектов наследия также можно образно назвать «продажей ауры» или продажей «бренда места») в России практически не используется.

Помимо неэффективной экономической интеграции, в области сохранения культурного и исторического наследия существует еще одна ключевая проблема, которая не имеет отношения к самим объектам наследия. Утрата памятника является следствием отсутствия воли к его сохранению. В России отсутствует сформулированная и общепризнанная концепция наследия, то есть ясное понимание того, какую роль играют объекты наследия в современном городе и зачем именно их нужно сохранять. Сложившаяся в нашей стране непростая ситуация с охраной памятников во многом вызвана тем, что российское общество в значительной мере утратило свою культурную и



*К.Маркса, 11 – Усадьба Урванцовых, памятник архитектуры республиканского значения*

историческую идентичность. Главным образом это связано с крайне невысоким уровнем преподавания гуманитарных дисциплин в средней школе. Российское общество в массе своей не видит за отдельными объектами культурного и исторического наследия самого наследия, не способно воспринимать те культурные и исторические коды, которые несут в себе сохранившиеся памятники в частности и городская среда в целом. В итоге исчезает понимание причастности наследия к обыденной жизни рядового гражданина.

В этих условиях аргумент «горожанам нравится», который часто приводят власти ряда российских городов, оправдывая разрушение или искажение памятников архитектуры и исторической застройки, к сожалению, имеет под собой реальные основания. Человек, архитектурным и эстетическим идеалом которого является холл египетской пятизвездочной гостиницы, в принципе не способен оценить значение сохранения объектов культурного и исторического наследия и уж тем более – занять активную гражданскую позицию по их защите. На государственном уровне в нашей стране отсутствует четко проработанная концепция развития городов, исходя из которой, в том числе, можно было бы определить оптимальные пути «витализации» объектов наследия и их включения в экономическую и социальную жизнь города. Важно отметить, что политика в области охраны памятников является лишь одним из элементов градостроительной политики государства, которая в настоящее время на федеральном уровне не имеет статуса отдельного приоритетного направления государственной политики в целом.

## КРЕАТИВНЫЕ КЛАСТЕРЫ И СОВРЕМЕННЫЙ ИСТОРИЗМ

Развитие понятия «наследие» продолжается, и в связи с ростом числа и расширением типов

объектов наследия сам город превращается в уникальную историческую ценность вне зависимости от древности и признанности содержащихся в нем культурно-исторических ценностей. Набор ценностей все больше распространяется на сам образ жизни горожан в разные исторические периоды. Так, все чаще встречаются реконструкции исторического быта в различных районах характерной исторической застройки. Более того, реконструкция исторического быта и осознание его ценности приводят к появлению новых городских образований – креативных кластеров. Креативные кластеры – это самокупаемые внутригородские вкрапления тематической среды обитания как ретроспективного, так и футуристического (модельного) характера. Само название таких городских новообразований предполагает постоянное творчество их обитателей, во многом направленное на вовлечение в него туристов (креативный туризм).

Примеры городов с развитыми креативными кластерами:

- *Салфорд в Манчестере*
- *Шеффилд*
- *Милан (ярмарки, три университета дизайна и т. д.)*
- *Копенгаген (новая библиотека, район Орестад и т. д.)*
- *Хельсинки (Arabiaaunranta)*
- *Берлин*
- *Ньюкасл*

Скоро список этих городов может пополнить и Казань, где наметились тенденции к формированию подобных кластеров. Являясь одним из крупнейших и динамично развивающихся мегаполисов России, Казань долгое время не могла эффективно решить проблему «переформатирования» исторического центра города, которая возникла после завершения программы ликвидации ветхого жилья в начале 2000-х гг. В ходе ее реализации большая часть населения центра города переместилась на периферию, в спальные районы, в результате чего множество зданий в исторической части города, ранее выполнявших жилую функцию, остались заброшенными. Это привело к тому, что уникальные памятники архитектуры XVIII-XIX веков стали либо саморазрушаться, либо сноситься новыми собственниками, которые не особо заботились о сохранении историко-культурных ценностей города. На месте старинных особняков и усадеб стали появляться современные новостройки, которые абсолютно не вписывались в архитектурно-пространственную среду города. Ситуация изменилась после того, как руководство республики поставило защиту памятников архитектуры под жесткий государственный контроль и привлекло частных инвесторов к финансированию данного вопроса.

Одним из наиболее удачных примеров реализации данной государственной инициативы стал проект государственно-частного партнерства между мэрией города Казани и Инвестиционной группой компаний ASG, в рамках которого идет восстановление 26 объектов культурного наследия. Обладая опытом успешной реализации инвестиционных проектов в области сохранения памятников архитектуры в Европе, ASG разработала концепцию регенерации исторических зданий с их последующим внедрением в экономическую и туристическую инфраструктуру города и созданием на их основе культурно-исторических кластеров. В основу концепции положен принцип квартальной реконструкции, который позволяет обеспечить комплексный подход к сохранению и развитию территории исторического центра, скоординированное проведение различного рода работ в границах квартальной территории и увеличивает коммерческий потенциал объектов на момент их ввода в эксплуатацию. Реализация данного принципа позволит создавать тематические кластеры различной направленности в зависимости от исторической функции каждого квартала.

К примеру, квартал на улице К. Маркса потенциально имеет все возможности превращения в кластер с собственной идентичностью культурного и художественного характера. Близко расположенный Казанский Кремль, Казанский Богородицкий монастырь, набережная р. Казанка и парк Универсиады создают уникальную атмосферу, отличающую квартал от других районов, а интеграция отреставрированных объектов ASG позволит усилить существующий потенциал и стать центром культурного туризма города. Сердцем квартала станет бывшее здание Адмиралтейской конторы (К.Маркса, 17), в котором расположится выставочная галерея Международного института антиквариата ASG, а ряд других исторических объектов (дома 11, 15, 16, 18, 29 по улице К.Маркса) дополнят ее необходимой инфраструктурой. Первые этажи изначально реставрируются под потребности бизнеса, закладывается возможный будущий формат помещения: бутик, ресторан, кофейня. Они идеально подойдут для представителей малого и среднего бизнеса, которые способны быстро реагировать на весьма неустойчивую ситуацию на рынке культурного туризма. Все объекты будут функционировать в рамках единой маркетинговой стратегии, не выходя из общей стилистики, работая на коллективный имидж кластера и города в целом.

Исторический квартал в границах ул. Московская и ул. Тукая, в рамках которого ASG ведет реставрацию девяти объектов, представляет собой успешный пример формирования городской среды нового типа, в которой наряду с реставрацией





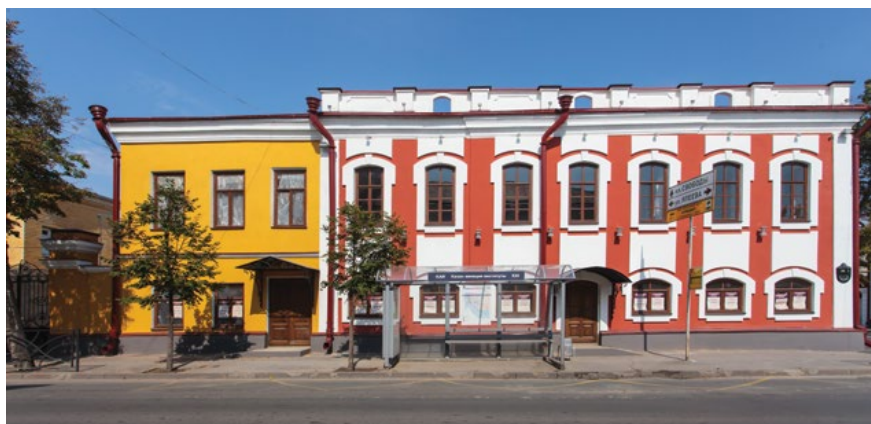
К.Маркса, 16-18 – Дом  
Александрова. Дом  
Банарцева, памятники  
архитектуры  
республиканского значения

сохранившихся памятников архитектуры идет процесс восстановления утраченных на протяжении этапов развития архитектурных ансамблей и создание на их основе многофункциональных общественных пространств, соответствующих культурно-историческим традициям Казани. Кроме того, данный подход имеет конкретный расчет. Процесс реставрации объектов культурного наследия стоит очень дорого, а доходность с коммерческого использования относительно низкая. Именно поэтому, включая в проект объекты нового строительства, компания выходит на приемлемый для себя уровень доходности в 10-12 процентов и делает в целом процесс сохранения культурного наследия рентабельным. Кроме того, инвестиции в объекты культурного наследия – это всегда работа на перспективу. Без культурного наследия немыслима современная жизнь Казани и перспективы ее развития. Наследие во многом формирует особый менталитет жителей Казани, утверждает преемственность гуманистических ценностей, создает уникальный образ города.

Для Казани наследие имеет такое же значение, как для других регионов природные ресурсы, месторождения нефти и алмазов. Наследие включено во многие социальные процессы и является источником духовного обогащения. Структура

исторических ансамблей способствует гармоничному равновесию в обществе, развитию широкого диапазона деятельности. Мобилизация экономического ресурса культурного наследия – основа городской регенерации. В конечном счете, именно высокие эстетические качества и степень сохранности исторической среды обеспечивают особую инвестиционную привлекательность Казани и ее реальную коммерческую ценность. Это должно выражаться не только в немедленной экономической отдаче, но и в широком круге не прямых выгод – доходы от управления наследием, реставрации, туризма и его инфраструктуры, которые станут достоянием всего городского сообщества.

К. Маркса, 15 – Дом  
Чекмарёва, памятник  
федерального значения



#### Список использованной литературы:

1. Конвенция ЮНЕСКО «Об охране нематериального культурного наследия» (2003). Париж, 17 октября 2003 г. / ЮНЕСКО. – Режим доступа: <http://URL:www.unesco.org/bpi/rus/pdf/03-82-Russe.pdf>
2. Информационный бюллетень ИКОМ. – 2004. – № 2. – С. 51.
3. XX Генеральная ассамблея ИКОМ. Барселона, 6 июля 2001 г. // Информ. бюл. ИКОМ в России. – М.: Просвещение, 2001. – С. 14
4. Кулемзин А.Н. Охрана памятников в России. – Томск, 2007.
5. Охрана и использование памятников культуры: сб. нормативных актов и положений. – М., 2004.
6. Охрана культурного наследия в России. XVII – XX вв.: хрестоматия. – М., 2006.
7. Полякова М.А. Охрана культурного наследия России. – М.: Дрофа, 2008.
8. Постановление Совета министров СССР №865 от 16 сентября 1982 г. «Об утверждении Положения об охране и использовании памятников истории и культуры».
9. Федеральный закон № 73 от 25.06.02 «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ».
10. Формозов А.А. Русское общество и охрана памятников культуры. – М., 2007.



ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

## КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG Том I «Живопись Старых мастеров Западной Европы XVI-XVIII вв.»



Каталог «Живопись Старых мастеров Западной Европы XVI – XVIII вв.» открывает серию каталогов основных коллекций Большого собрания изящных искусств ASG, посвящённых различным коллекциям собрания.

### ✦ живопись

✦ мебель

✦ шпалеры

✦ часы

✦ бронза

✦ серебро

✦ керамика

### ЭКСПЕРТАМ:

*искусствоведам и музейным работникам*

- ✦ заключения экспертов крупнейших аукционов Франции
- ✦ редкие справочные материалы
- ✦ иконография и провенанс работ
- ✦ аналоги работ в музейных собраниях и на аукционах

### КОЛЛЕКЦИОНЕРАМ И ЦЕНИТЕЛЯМ ПРЕКРАСНОГО

- ✦ биографии авторов
- ✦ алфавитный указатель имён авторов
- ✦ полный список сюжетов картин
- ✦ удобная структура каталога: деление по национальным художественным школам, хронологическому принципу, жанровой принадлежности

Многие материалы впервые публикуются на русском языке!



Большое собрание изящных искусств ASG берёт начало в частной коллекции известного бизнесмена и мецената Алексея Сёмина. Основанное в 2004 году, сейчас оно насчитывает около 4000 предметов искусства. Произведения живописи составляют значительную часть собрания, но в первый каталог вошло лишь 400 картин. Каталог делится на пять разделов.

#### ☞ Франция

Самый большой из них посвящен искусству Франции XVI – XVIII вв. и состоит из 146 картин. Среди громких имен можно выделить Гюбера Робера, Шарля Лебрена, Симона Вуэ, Луи Ватто, братьев Лагрена и т.д.

#### ☞ Италия

В коллекции итальянской живописи XVII – XVIII вв. представлено творчество мастеров различных регионов страны: Болония – Гвидо Рени и братья Карраччи, Неаполь – Лука Джордано, Ломбардия – Джованни Паоло Ломатцо.

#### ☞ Фландрия

Фландрия, прославившаяся в XVII благодаря живописцам натюрмортного и анималистического жанров, представлена в каталоге 89 работами XVI – XVIII вв., в том числе пятью полотнами Франса Снейдерса, написанными как им самим, так и его мастерской.

#### ☞ Голландия

В коллекции голландской живописи XVII – XVIII вв. отражена одна из главных тенденций данной школы – тяготение к реализму и преобладание бытового жанра в живописи.

#### ☞ Живопись других стран Западной Европы

Последний раздел включает в себя работы английских, испанских, немецких и австрийских мастеров.



**ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КАТАЛОГА –  
ДОСТУПНА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ!**

Уникальное по содержанию и образцовое по полиграфическому исполнению издание с тиражом 2000 экземпляров представляет любителям живописи редкие произведения талантливых художников прошлого.

# ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Официальное открытие архитектурно-проектной мастерской в структуре Международного института антиквариата ASG состоялось летом 2013 г., хотя история ее формирования началась полтора года назад. После заключения соглашения о государственно-частном партнерстве с мэрией г. Казани по возрождению исторического центра города (февраль 2012г.) у Инвестиционной группы компаний ASG появилось 26 объектов культурного наследия, нуждающихся в срочной реставрации. Тогда же компания заключила договор с Казанским государственным архитектурно-строительным университетом - одним из ведущих вузов России в области реставрации. Проектные работы выполнялись лучшими авторскими коллективами, в которых были задействованы как опытные архитекторы-реставраторы, так и начинающие специалисты. Благодаря удачному сочетанию мастерства и творческого поиска в рекордно короткий срок совместно со строителями и ремесленниками был проведен колоссальный объем работ.

В июле 2013 г. был завершён первый этап проекта – реставрация экстерьеров. Здания, утратившие в советское время свой первоначальный архитектурный облик, были воссозданы буквально по рисункам: следам на кладке, архивным источникам, старым фотографиям и аналогам. На всех объектах были выполнены противоаварийные мероприятия, проведены штукатурные работы, установлены окна и двери исторической конфигурации, восстановлен архитектурно-лепной декор и кованые декоративные элементы. Второй этап программы – восстановление интерьеров начался в августе 2013 г. и продолжается по сей день.

Составление проекта реставрации принципиально отличается от проектирования новых сооружений. Объект проектирования – памятник архитектуры – уже существует, и его состояние и особенности предопределяют основное содержание разрабатываемого проекта. Поэтому в основе реставрационного проектирования лежит не свободный творческий акт, а исследование, творчество в деятельности архитектора-реставратора выступает в очень специфическом виде, в основном как синтез разносторонней исследовательской работы. Проектирование в этой области рассматривается как работа научно-проектная, а архитектор-рестав-

рактор – уже существует, и его состояние и особенности предопределяют основное содержание разрабатываемого проекта. Поэтому в основе реставрационного проектирования лежит не свободный творческий акт, а исследование, творчество в деятельности архитектора-реставратора выступает в очень специфическом виде, в основном как синтез разносторонней исследовательской работы. Проектирование в этой области рассматривается как работа научно-проектная, а архитектор-рестав-

## АНАСТАСИЯ АЛЕКСАНДРОВНА БАЛТУСОВА



Архитектор-реставратор, выпускница Казанского государственного архитектурно-строительного университета. Факультет архитектуры. Специальность архитектор-реставратор. Год выпуска - 2013.

Активная участница творческих конкурсов мэра Казани «100 скверов Казани» и научных проектов. Выступала с научными докладами на научных конференциях, в частности «Сохранение, использование и популяризация архитектурного наследия в XXI в.».

Практикующий архитектор-реставратор: соавтор проекта реставрации комплекса монастыря Святого Пантелеймона (Афон, Греция), автор проекта реконструкции иконостаса в Царском Архандалике.

Практикующий архитектор-реставратор: соавтор проекта реставрации комплекса монастыря Святого Пантелеймона (Афон, Греция), автор проекта реконструкции иконостаса в Царском Архандалике.

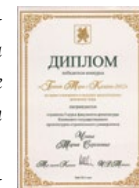
## МАРИЯ СЕРГЕЕВНА ЧУИНА



Архитектор, выпускница Казанского государственного архитектурно-строительного университета. Обучается в аспирантуре. Стажировалась в мастерской Josep Acebillo «A&S»: Architectural systems office (Швейцария, г. Лугано) (2012г.).

Активная участница творческих и научных конкурсов. Отмечена дипломом I степени XXII Международного смотра-конкурса выпускных квалификационных работ по архитектуре и дизайну за проект «Концепции структурно-функциональной реорганизации территории МО г.Казань», дипломом I степени смотра-конкурса курсовых проектов за проект «Концепция реабилитации Старо-Татарской слободы», дипломом участника WORKSHOP «Исторический квартал: новые возможности», дипломом победителя конкурса «Грант МЭРА г.Казани-2012» и др.

Автор проектов исторических интерьеров зданий Инвестиционной группы компаний ASG.



## СТЕПАН ВИКТОРОВИЧ НОВИКОВ



Архитектор-реставратор, выпускник Казанского государственного архитектурно-строительного университета. Является аспирантом кафедры теории и истории архитектуры КГАСУ.

Один из организаторов студенческого движения за сохранение архитектурного наследия Казани «Красный щит», награжден медалью в честь 300-летия М.В. Ломоносова, в 2012 г. был отмечен специальной государственной стипендией Президента РТ.

С 2012 г. – член координационного совета ТРО ВООПИК.

Практикующий архитектор-реставратор. Автор проектов реставрации: церкви Сошествия святого Духа в Казани (ул. Луковского, 21), принимал участие в разработке проектов реставрации и восстановления русского Свято-Пантелеймоновского монастыря на Афоне (Греция) и возрождения Семиозёрского монастыря и церкви Рождества Пресвятой Богородицы в селе Масловка (Алексеевский район РТ).

Соавтор проектов реставрации объектов ИГК ASG: дома Ажгихина (Казань, ул. Пушкина, 38), дома Землянова (Казань, ул. Московская, 37), дома Иванова (Казань, Баумана, 40), а также архитектурно-исследовательских изысканий по объектам на ул. Чернышевского, 30 и Тукая, 81-83,85-87.







## АЛЬБИНА ТАГИРОВНА ХАЙРУЛЛИНА

Архитектор-реставратор, выпускница Казанского государственного архитектурно-строительного университета. Является аспиранткой кафедры реконструкции и реставрации архитектурного наследия КГАСУ.

Ведет активную общественную деятельность по сохранению архитектурного наследия Казани. С 2011 г. выступает одним из основателей студенческого движения за сохранения архитектурного наследия Казани «Красный щит», в этом же году награждена медалью в честь 300-летия М.В. Ломоносова в номинации «Хранители Истории». В 2012г. вошла в оргкомитет научно – практической конференции «Культурное наследие в XXI веке – сохранение, использование, популяризация».

Является автором историко-архивных исследований по объектам ИГКАSG.

Практикующий архитектор-реставратор, соавтор проектов реставрации: здания Адмиралтейской конторы (Казань, К.Маркса, 17); дома Чекмарева-Каменева, (Казань, К.Маркса, 15); дома Ремезовой (Казань, К.Маркса, 8); флигеля дома Данилова (Казань, К.Маркса, 29); доходного дома Жарова (Казань, Баумана, 42); усадьбы Юнусовых-Бурнаевых, Хохорина (Казань, Г.Тукай, 81-87); жилого комплекса «Пестрый ряд» (г.Черняховск); «Башины Бисмарка» (г. Черняховск).

Член координационного совета ТРО ВООПИК, награждена почетной грамотой за сохранение наследия.

С августа 2013 г. – директор проектной мастерской МИА.



ратор выступает не столько как проектант, сколько как научный руководитель реставрации.

Инвестиционная группа компаний ASG комплексно занимается инвестициями в недвижимость и культурные проекты. Помимо объектов в историческом центре Казани компания имеет систему доходных домов в Москве – «Рублево-Мякинино», разрабатывает программу восстановления русских усадеб в Подмосковье и т.д. Поэтому логичным образом возникла идея формирования собственной архитектурно-проектной мастерской. Ее возглавила выпускница Казанского государственного архитектурно-строительного университета, основатель и координатор межвузовского общественного движения охраны архитектурной и исторической уникальности Казани «Красный щит» Альбина Тагировна Хайруллина.

На сегодняшний день в мастерской работают четыре архитектора: Степан Викторович Новиков, Анастасия Александровна Балтусова, Дарья Николаевна Себельдина и Мария Сергеевна Чуина.

Целостная аналитическая работа архитекторов-реставраторов с принципиально неоднородным материалом истории превращает производственную деятельность в разнovidность интеллектуальной практики, в которой и замысел, и его воплощение играют одинаково значимую роль.

Реставрационные проекты, выполняемые молодыми архитекторами, представляют собой научно-проектные решения. В обычном архитектурном проекте работа предстает в виде конечного результата, а проект реставрации, хотя и содержит необходимые данные о предполагаемом виде памятника после проведения реставрационных работ,

в значительно большей мере акцентирует внимание на том, что и как предстоит сделать.

Важная особенность реставрационного проектирования — тесная связь с процессом производства работ. Только в ходе осуществления реставрации, когда оказывается возможным максимально полное раскрытие памятника, осуществляется с наибольшей полнотой и его исследование. Поэтому окончательная разработка проекта во всех деталях до начала реставрации принципиально невозможна. По мере раскрытия памятника проект дополняется, а в каких-то своих частях корректируется уже по месту на основе новой информации. Таким образом, проектирование не только предваряет реставрацию, но и ей сопутствует.

Основная цель молодых и талантливых архитекторов, составивших команду архитектурно-проектной мастерской, - вдохнуть жизнь в исторические здания Казани. Реализацию этой задачи они видят масштабно, предлагая оригинальные решения, затрагивающие интересы не только собственной компании, но и общественных организаций, культурных и религиозных институций и учитывающие перспективу развития города.

В работе архитектурно-проектной мастерской реализуются различные практические подходы к реставрации архитектурного наследия: и историко-художественный, имеющий в качестве объекта исследования отдельные памятники и направленный на их восстановление, и средовой – по реставрации архитектурных ансамблей.

Архитектурно-исторический код Казани как объект профессиональной деятельности – счастливое начало карьеры.



## ДАРЬЯ НИКОЛАЕВНА СЕБЕЛЬДИНА

Архитектор-реставратор, выпускница Казанского государственного архитектурно-строительного университета.

Активная участница творческих конкурсов. Отмечена дипломом III степени открытого конкурса эскизных проектов Татарского культурного центра при Филиале Всемирного конгресса татар в Объединенных Арабских Эмиратах (2009 г.), дипломом II степени во внутривузовском конкурсе рисунка (КГАСУ, 2008 г.).

Ведущий специалист Исполнительной дирекции XXVII Всемирной летней универсиады (2013, г.Казань).

Практикующий архитектор-дизайнер: в активе проектирование и реализация жилых, общественных и административных зданий (дом по ул. Годовикова, Казань, многоквартирный дом в п. Высокая Гора, РТ), торгового комплекса (г. Набережные Челны).

Автор проектов интерьеров кабинетов главного здания Сбербанка (ул. Бутлерова, Казань), холла Научной библиотеки им. Н. Лобачевского КФУ, интерьера помещений Казанского планетария, обсерватории Энгельгардта (Казань) и др.

Является разработчиком эскизных проектов реконструкции и воссоздания интерьеров в исторических памятниках, реставрируемых ИГКАSG.



## Строгое благородство стиля

### Воссоздание исторических интерьеров в здании Адмиралтейской конторы



Анастасия Балтусова,  
архитектор-реставратор



Альбина Хайруллина,  
директор проектной мастерской,  
архитектор-реставратор



Мария Чуина,  
архитектор-реставратор

**АННОТАЦИЯ:** в данной статье описывается процесс реставрации памятника архитектуры - здания Адмиралтейской конторы. Авторы подробно изучают историю здания, основные этапы его перестройки и использования в различные периоды. Особое внимание уделяется процессу воссоздания внутренних интерьеров объекта, предлагаются варианты его оформления, а также приводятся примеры оформления других зданий, схожих по стилю и периоду постройки.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** реставрация объектов культурного наследия, памятник архитектуры, дизайн, реконструкция, история.

**SUMMARY ABSTRACT:** This article describes the process of restoration of the monument of architecture - Admiralty office Building. The authors in details study the history of the building, the main stages of its restructuring and various use periods. Particular attention is paid to the process of reconstruction of the interiors of the object, available design options, as well as examples of design of other buildings, similar in style and period of construction.

**KEY WORDS:** restoration of cultural heritage objects, architectural monument, design, reconstruction, history.

В первом номере Вестника мы уже публиковали статью, посвященную истории уникального здания Казани – Адмиралтейской конторе («Уникальный архитектурный комплекс в «Жемчужине Казани» Ф. Забирова и А. Хайруллина). В четвертом номере мы вновь обращаемся к этому памятнику уже в контексте восстановления его дворцового интерьера.

Здание Адмиралтейской конторы располагается по красной линии ул. Карла Маркса, в охранной зоне Казанского Кремля. Объект построен в 1774 г. по проекту В.И.Кафтырева.

В результате архивных и библиографических исследований выявлены следующие периоды развития комплекса зданий в квартале, ограниченном улицами Карла Маркса, Япеева, Большая Красная, К.Фукса:

- 1774 – 1835 гг. Адмиралтейская контора
- 1825 – 1837 гг. Здание военных кантонистов
- 1837 и 1865 гг. Приказ общественного призрения
- 1865 – 1917 гг. Земская больница
- 1917 – 1922 гг. Первая Казанская рабочая больница
- 1949 – 1985 гг. Больница №7

- 1985 – 2012 гг. Городской кардиологический диспансер

- с 2012 г. - период реставрации под картинную галерею.

#### 1 ЭТАП – 1774-1835 гг.

##### АДМИРАЛТЕЙСКАЯ КОНТОРА

Казанское Адмиралтейство основано в 1718 году по высочайшему указу Петра I об основании в Казани адмиралтейства, которое расположилось на пашенной земле Зилантова Успенского монастыря на левом берегу реки Казанки у татарского села Бишбалта.

В книге Н.П. Загоскина «Спутник по Казани» указано: «Управление казанским адмиралтейством, во главе которого находился капитан-командор, уже с самого начала было отделено от собственно корабельно-строительных учреждений под наименованием «Адмиралтейской конторы», во все времена существования адмиралтейства помещалось близ Казанского монастыря (в разных зданиях, конечно), на месте, ныне принадлежащем земской больнице».

#### 2 ЭТАП – 1825-1837 гг. ЗДАНИЕ ВОЕННЫХ КАНТОНИСТОВ

В 1825 году в Казани создается Комитет, которому было поручено «изыскать способы к помещению в Казани военных кантонистов». В архивном фонде сохранился документ Казанской губернской строительной комиссии от 08.10.1836 г. «О переустройстве здания военных кантонистов под больницу приказа общественного призрения». Возможно, часть здания использовалась как Адмиралтейская контора, а часть – военными кан-





тонистами. Военных кантонистов перевели в Казанский кремль, в здания на территории бывшего Пушечного двора и комплекса мечети Кул-Шариф.

### 3 ЭТАП – 1837 и 1865 гг. ПРИКАЗ ОБЩЕСТВЕННОГО ПРИЗРЕНИЯ

Казанский Приказ общественного призрения был создан в 1815 г. на основании документа, изданного Екатериной II в 1775 г. – «Учреждения для управления губерний Всероссийской империи» – для управления специализированными учреждениями. В Казани Приказ разместился в бывшем здании Адмиралтейства на Покровской улице. В 1844 г. предполагаемыми к постройке отмечены строения, объединяющие три существующих здания в одно, а также пристрой к зданию для сирот-девочек (документы подписаны архитектором А.И. Песке). В 1854 г. на втором этаже здания построена Церковь Пресвятой Богородицы «Неопалимая купина» с выходом во двор больницы. При церкви была часовня, которая выходила на ул. Б. Красная. Между 1848 и 1865 гг. были построены два каменных флигеля (ранее на плане 1842 г. указанные как деревянные строения для дров), небольшой пристрой к корпусу сирот-мальчиков, а также часовня по красной линии ул. Большая Казанская [29]. На генплане уже отсутствовала часть участка по ул. Большая Казанская.

### 4 ЭТАП – 1865-1917 гг. ГОРОДСКАЯ ЗЕМСКАЯ БОЛЬНИЦА

В 1865 г. на базе больницы Приказа общественного призрения была организована Городская земская больница, преобразованная позднее в губернскую земскую больницу. В 1880 г. к флигелю городской земской больницы, расположенному на углу улиц Большой Казанской и Поперечно-Казанской, по проекту архитектора С.В. Бечко-Друзина возведена двухэтажная пристройка, а также был предложен проект фасада главного здания с венчающим центральную часть картушем с изображением змея Зиланта. На 1899 г. в земской больнице числились: главный корпус, в котором находились церковь, земское хирургическое отделение, госпитальная хирургическая клиника профессора Н.И.Котовщикова, земское терапевтическое отделение, отделение заразных больных, гинекологическое, нервное, глазное и мужское кожно-венерологическое отделения и квартиры для низшего медицинского персонала.

В начале века в главном корпусе больницы перделали парадную лестницу, а также пристроили каменную лестничную клетку к флигелю на углу ул. Большая Казанская (Большая Красная) и Поперечно-Казанская (Япеева).

В 1911 году был предложен проект расширения световой площади окон главного корпуса земской больницы.

### 5 ЭТАП – 1917 - 1922 гг. ПЕРВАЯ КАЗАНСКАЯ РАБОЧАЯ БОЛЬНИЦА

После революции территория была национализирована, в здании была открыта Первая Казанская рабочая больница.

### 6 ЭТАП – 1922 - 1949 гг.

Есть сведения о том, что с 1928 г. в восточной части здания с дворовыми постройками была размещена Казанская дезинфекционная станция. Во время войны здание скорее всего использовалось как военный госпиталь. Решением исполкома Баманского райсовета депутатов трудящихся №57 от 14.02.1949 г. «О передаче на баланс отделам райсовета строений специального назначения» строение по ул. К.Маркса,17 было передано на баланс в безвозмездное и бессрочное пользование Городской больнице №7 города Казани.

### 7 ЭТАП – 1949 -1985 гг. ГОРОДСКАЯ КЛИНИЧЕСКАЯ БОЛЬНИЦА №7

В советское время за непродолжительный период были снесены и перестроены многие ценные объекты: перестроено детское отделение, снесено «Г»-образное здание по ул. Япеева, построены гаражи из силикатного кирпича на месте исторических зданий. На территории бывшего садика для больных и барака появился жилой дом. 25 сентября 1985 г. на заседании исполкома Казгорсовета было принято решение о преобразовании больницы №7 в кардиологический диспансер со стационаром на 120 коек и двумя поликлиническими отделениями.

Казань, ул. К.Маркса, 17  
Здание Адмиралтейской  
конторы







Илл. 1. Сохранившиеся сводчатые перекрытия на первом этаже



Илл. 2. Галерея первого этажа

## 8 ЭТАП – 1985 - 2012 гг. ГОРОДСКОЙ КАРДИОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСПАНСЕР

Новый профиль медицинского учреждения требовал реконструкции и приспособления помещений. В период с октября 1985 по июль 2004 г. главное здание и часть дворовых построек использовались под нужды кардиологического диспансера. В 1995 г. Указом Президента Российской Федерации от 20.02.1995 г. №176 комплекс конторы Адмиралтейства включён в Перечень объектов федерального (общероссийского) значения.

## 9 ЭТАП – с ИЮЛЯ 2012 г. – РЕСТАВРАЦИЯ ПОД КАРТИННУЮ ГАЛЕРЕЮ

В настоящее время одновременно с передачей из федеральной в республиканскую собственность объектов дезостанции идёт передача земельного участка под зданиями и сооружениями кардиологического диспансера от муниципального образования «город Казань Республики Татарстан» Инвестиционной группе компаний ASG в рамках соглашения о государственно-частном партнёрстве от 16 февраля 2012 г. между мэрией Казани и Инвестиционной группой компаний ASG при поддержке Президента Республики Татарстан Р.Н. Минниханова. Несмотря на сложную судьбу памятника, большинство объектов, некогда формировавших единый комплекс, сохранилось. Это не только здания XIX века, но и редкие в нашем городе здания конца XVIII века.

## СЕГОДНЯШНЕЕ СОСТОЯНИЕ ЗДАНИЯ

На период 2013 г. Адмиралтейская контора – это двухэтажное здание с мансардным этажом. Так как ранее на этом месте стояли усадьбы XVIII века, существуют особенности в формировании фасада (заложённых окнах и проемах) и в планировке здания, например, выборочная структура расположения подвалов.

Сегодня фасаду Адмиралтейства возвращен его исторический облик. Внутреннее убранство, представлено лишь кирпичными стенами, новыми перекрытиями, сохранившимися историческими лестницами, и все это пока с трудом складывается в единую финальную картину (илл. 1).

На первом этаже проводятся работы по укреплению фундамента и закладке коммуникаций, что усложняет реставрационную работу с этими помещениями, поэтому на данном этапе их следует признать наименее изученными (илл. 2).

На второй этаж ведут две лестницы, расположенные в левом и правом крыле здания, одна из которых в дальнейшем будет играть роль пожарной. Второй этаж впечатляет своей масштабно-стью. Через все 122 метра здания протянулась анфилада, позволяющая на прострел воспринимать все помещения от начала левого крыла до конца правого (илл. 3).

Даже в состоянии голых кирпичных стен это пространство пробуждает воображение. Хочется скорее вдохнуть в него жизнь, пройти через систему арок, обустроить конференц-залы и поместить в галереях экспозиции (илл. 4,5).

Мансардный этаж, на котором будет размещена экспозиция, представляет собой обширное пространство, состоящее из пяти залов со сквозным проходом. Здесь сохранились исторические деревянные балки и кирпичные колонны, несущие конструкцию кровли. Они предстанут в интерьере в своем первоначальном виде, напоминая посетителям о многовековой



Илл. 3. Анфилада второго этажа



Илл. 4. Будущий конференц-зал на втором этаже  
Илл. 5. Один из залов второго этажа





Илл. 6. Одно из помещений мансарды

истории города и ценности сохранения наследия наших предков (илл. 6).

Если на первых двух этажах высота помещений довольно внушительная, то на мансарде идет борьба за каждый сантиметр. Ведь холодный чердак XIX века должен предстать современным по всем параметрам экспозиционным пространством: местом хранения и экспонирования произведений декоративно-прикладного искусства. Поэтому, безусловно, здесь возникают вопросы технического характера, такие как: организация теплоизоляции в сложных местах стыковки балок, обеспечение максимально низкой стяжки пола, размещение лестниц и лифта и интерьерное решение самих экспозиционных пространств.

### КОНЦЕПЦИЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

В данный момент проектная мастерская ASG занимается разработкой функционального зонирования пространства здания Адмиралтейской конторы и дизайн-проектом интерьеров: императорских залов, конференц-залов, входных зон и зоны апартаментов. Ведется большая исследовательская работа, изучается опыт выдающихся зодчих прошлого, инновационные технологии по созданию максимально комфортной и удобной среды пребывания человека. Реализуя характерные стилистические приемы объемно-пространственного решения интерьеров того или иного исторического стиля, архитектор одновременно искусно скрывает в богатых декором и деталями стенах ультрасовременную технологическую начинку. Эта сложная скрупулезная работа требует хороших профессиональных навыков и широких знаний. Быть архитектором значит сочетать все это, постоянно совершенствоваться. Творческий процесс довольно капризный, зависит от многих факторов. Идеи редко рождаются с нуля. Зачастую это результат личного опыта, коллективного решения или совета более опытного архитектора.

Пространство первого этажа подразделяется на две основные функциональные зоны: административную зону и зону ресторанного комплекса.

Вход для посетителей ресторана и галереи будет осуществляться со стороны улицы Япеева. Расположенная в холле парадная лестница поведет посетителей Адмиралтейской конторы на второй этаж и мансарду. Вход для посетителей административной части комплекса осуществляется через торцевой фасад по ул. Карла Маркса. Следует также упомянуть, что мастерской была разработана система разделения потоков, согласно которой каждая группа людей сможет попадать лишь в определенные помещения. Это позволит обеспечить максимально комфортное пребывание всех групп посетителей в один и тот же период. Зона ресторанного комплекса организована сочетанием больших банкетных залов и индивидуальных кабинок, предоставляя посетителям как различные по количеству посадочных мест столики, так и возможность камерных встреч. Административная часть комплекса станет местом работы корпорации с ее многочисленными клиентами и деловыми партнерами в области недвижимости.

На втором этаже разместятся конференц-залы, галереи, апартаменты и «императорские залы» – комплекс помещений в левом крыле здания, сообщающиеся между собой анфиладой. Анфилада залов проектируется как своеобразная ось времён Российской империи. Залы, посвящённые правителям России, расположены в хронологическом порядке, что позволяет наглядно проследить формирование крупнейших исторических архитектурных стилей от барокко времен Петра I до историзма в период правления Александра III. Каждый зал уникален. Он не только иллюстрирует наиболее характерные черты стиля, но и отражает личность самого императора, в честь которого он назван. В любой стране, а особенно в России, именно правители всегда были законодателями мод. Всего предусматривается пять залов, посвящённых правителям, являвшимся олицетворением определенного стиля. Например: Пе-

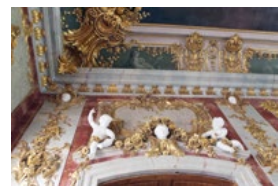
Илл. 7. Рундальский дворец





Илл. 8. Золотой зал

Илл. 9. Надоконное украшение



Илл. 10. Элементы декора

тровское барокко, Елизаветинское рококо, классицизм эпохи Екатерины II, ампир Александра I, историзм Александра III.

Мансарда функционально подразделяется на зоны: галереи, лектория и зоны хранения. Идея интерьера разворачивается вокруг сохранившихся исторических кирпичных колонн, несущих конструкцию кровли. Сочетание колонн из кирпича благородного терракотового цвета и светлых сводчатых потолков галереи со встроенной деликатной точечной подсветкой придаст выставочным залам Адмиралтейской конторы неповторимую атмосферу. В состав экспозиции залов войдут как художественные полотна, шпалеры, так и предметы мебели. Часть выставки будет экспонироваться в интерактивном виде.

Сегодня здание Адмиралтейской конторы обретает свое историческое лицо. Без сомнения, оно является одним из ценнейших памятников архитектуры Казани. Его можно сравнить с алмазом, огранкой которого должен стать не только вернувшийся исторический облик фасада, но и достойное его истории, уникальности и красоты внутреннее убранство.

Работая над интерьерами императорских залов, архитекторы анализировали отдельные похожие по стилю залы других дворцов. Но важным вопросом оставалось объединить все здание цельной идеей. Поэтому за аналог был взят Рундальский дворец в Латвии (илл. 7), построенный в стиле барокко и напоминающий здание Адмиралтейской конторы. Для детального изучения интерьеров дворца специалисты проектной мастерской были направлены в ближнее зарубежье.

Строительство дворца было начато в 1735 г. под руководством архитектора русского двора Франческо Бартоломео Растрелли в качестве летней резиденции курляндского герцога Эрнста Иоганна Бирона – фаворита российской императрицы Анны Иоанновны. Отделочные материалы для дворца изготавливали мастера Петербургской императорской строительной

канцелярии и мастера резьбы по дереву. В Вирцаве работали австрийские гончары. Работа по строительству и отделке шла семимильными шагами. Однако не завершив постройку одного дворца, Э.И. Бирон начинает строительство нового в Елгаве. В связи с этим в 1738 г. объём работ сократился. В Елгаву перевезли часть изготовленных деталей, но всё же работы двигались вперёд, возводили дымоходы и своды помещений, завершили возведение крыши. Лепные украшения были созданы только для парадной лестницы и залов, в остальных помещениях остались гладкие потолки. 1 февраля 1738г. по приказу русской императрицы Анны Иоанновны в Курляндию были направлены все каменщики строительной канцелярии Петербурга.

Работы были прекращены после дворцового переворота 1741 г. и ареста герцога Эрнста Иоганна Бирона и его ссылки. Приготовленные отделочные материалы и строительные детали были отправлены в Петербург, также были выломаны уже встроенные детали – двери, панели стен и паркет. В 1762 г. Эрнст Иоганн Бирон был помилован и в январе 1763 г. вернулся в Курляндию.

В 1764 г. придворным архитектором курляндского герцога стал Иоганн Готфрид Зейдель, а в августе на службу вернулся Франческо Бартоломео Растрелли, который получил должность главного интенданта герцогских построек.

Илл. 16. Парадная лестница



Илл. 11. Фарфоровый кабинет



Интерьеры дворца изменились значительно. За время отсутствия герцога они сильно обветшали и выглядели устаревшими. Неизменными остались лишь сводчатые галереи первого этажа, примыкающие с двух сторон парадные лестницы и Малая галерея на втором этаже. Все остальные парадные помещения второго этажа, а также жилые комнаты приобрели модное декоративное убранство в стиле рококо.

Во второй половине XVIII века все работы были завершены. В тяжелые послевоенные годы в здании расположилось зернохранилище, а бывшая спальня герцога превратилась в школьный спортивный зал... Крыша постоянно протекала, в результате чего исчезали уникальные росписи и лепные элементы. С 1972 г. началась реставрация дворца, в основном на средства меценатов. На сегодняшний день большая часть залов и жилых комнат отреставрирована, возвращены торжественные названия помещений: Золотой зал, Белый зал, Фарфоровый кабинет, Зеркальный кабинет, Голубой салон и пр. Интерьеры этих залов заслуживают отдельного рассмотрения.

Предпроектное исследование, предпринятое для восстановления интерьера Адмиралтейской конторы, включало знакомство с внутренним убранством аналогичных контор дворцов, и первое, что заинтересовало в Рундальском дворце, была лестница (илл.16). Она напоминала лестницу, некогда существовавшую в здании Адмиралтейской конторы. Такая же парадная, П-образная, она красовалась вплоть до 1911 г. И только в 1911 г. лестница была заменена на металлическую Е-образную. Скорее всего, назначение здания (Земская больница) диктовало определенные нормы выбора лестницы. Конечно же, металлическая лестница с металлическими подступенками и перилами в общественном здании намного практичнее деревянной. Однако, возвращая дворцовость интерьерам, хотелось бы вернуть и парадность главной лестнице.

Особенность парадной лестницы Рундальского дворца в том, что их, во-первых, две, а во-вторых, в том, что они без изменений дошли до нас с времен Ф.Б. Растрелли. Лепная отделка стен и

потолка, деревянная резьба балюстрады являются сегодня уникальным примером раннего расстрелиевского стиля. Сохранились дощатые полы и оригинальные ступеньки, сделанные более 270 лет назад. И только зеркальные окна появились здесь во времена реставрации, став воплощением незавершенной когда-то задумки автора.

Многие художественные приемы оформления парадных залов в стиле рококо были взяты нами из Золотого зала дворца. Золотой зал является самым богатым по убранству (илл. 8), ранее он служил герцогу тронным залом. Пышная золотая лепка (илл. 9-10) на фоне искусственного мрамора, дополненная насыщенной живописью, придает залу особый парадный блеск, отвечающий его назначению. Здесь одновременно ощущается дух Версаля и отзвуки Золотой галереи дворца Шарлоттенбург в Берлине, откуда довольно точно позаимствованы композиционные идеи эмблематических стюковых гирлянд. Аллегии ремесел, наук и искусств можно увидеть в медальонах падауги и гирляндах стен – это Музыка, Поэзия, Архитектура, География, Земледелие, Скотоводство, Рыболовство и Охота.

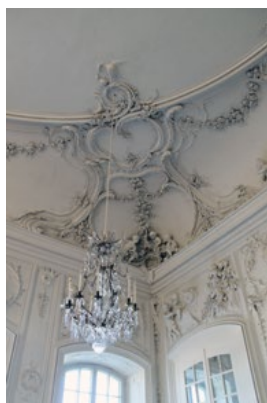
Из Золотого зала можно попасть в маленькую комнату, так называемый Фарфоровый кабинет (илл. 11). Эта комната будто специально создана в противовес помпезности Золотого зала. Тридцать четыре декоративных консоли служат для выставки ваз дальневосточного фарфора, расписанного в нежной цветовой гамме, относящейся к «розовому семейству» времен императора Цян-луня. Декоративные панно дополнены зеркалами, зрительно раздвигающими границы кабинета.

В плане здания Адмиралтейской конторы также существуют небольшие комнаты, в которых, возможно, появится свой фарфоровый кабинет.

Несмотря на то что в творческой группе архитекторов до сих пор идут споры о том, нужен ли бальный зал в здании Адмиралтейской конторы, поиски аналогов таких залов продолжаются. Одним из ярчайших примеров является Белый зал



Илл. 15. Элемент декора – лепной аист на потолке



Илл. 12. Белый зал  
Илл. 13,14. Элементы декора





Илл. 18. Зал двадцати двух картин. Монплеизр



Илл. 20. Меншиковский дворец. Кабинет с живописью



Илл. 21. Меншиковский дворец. Спальня

Илл. 19. Петровское барокко. Стена с камином.  
Архитектор Балтусова А.А.

Рундаальского дворца. Предназначенный для танцев Белый зал ( илл. 12-14) получил свое название еще в XVIII веке, и белый цвет был выбран неслучайно: он как бы подчеркивает настроение жизнерадостности и легкости. Если в Золотом зале посетитель терялся среди позолоты, то Белый зал своим сдержанным цветом оттенял нарядные вечерние туалеты дам и богатые камзолы кавалеров. В этом зале 13 окон и пять зеркальных фальшь-окон, усиливающих эффект световой игры. На первый взгляд, потолок подчинен принципам симметрии, однако, приглядевшись, можно заметить, что ни одна деталь не повторяется. На центральном плафоне потолка разместился анст, кормящий своих птенцов (илл. 15). Гнездо свито из настоящих веточек, покрытых гипсом. Примечательно, что это единственная комната, в которой сохранился паркет более позднего происхождения. Наверное, в этом зале много танцевали, и новому собственнику графу Шувалову в 1892 г. пришлось класть новый паркет.

### ЗАЛ ПЕТРА I В СТИЛЕ ПЕТРОВСКОЕ БАРОККО

Первым залом из числа императорских выступает зал, посвященный Петру I, решенный в стиле барокко.

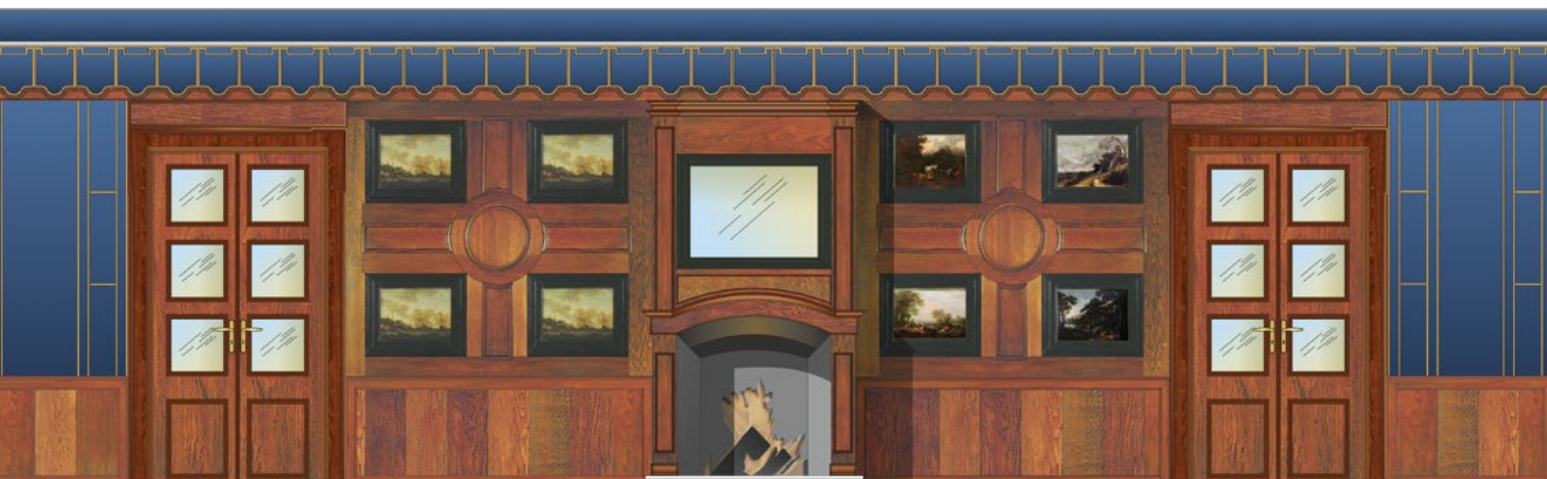
Этот стиль ориентировался на образцы шведской, немецкой и голландской гражданской архитектуры и ограничивался условными рамками 1697-1730 гг. (время Петра и его непосредственных преемников). Архитектуре петровского времени свойственны простота объемных построений, чёткость членений и сдержанность убранства, плоскостная трактовка фасадов.

К числу первых строителей Петербурга принадлежат Ж.-Б. Леблон, Д.

Трезини, А. Шлютер, Дж. М. Фонтана, Н. Микетти и Г. Маттарнови. Все они прибыли в Россию по приглашению Петра I, и каждый из них внес в облик сооружаемых зданий традиции своей страны. Курируя осуществление их проектов, традиции европейского барокко усваивали и русские зодчие, как, например, Михаил Земцов.

Характерными чертами интерьеров в стиле петровское барокко считается: наборный паркет, изразцовые печи, резные панно, живописные плафоны, отделка стен деревянными панелями, сукном, холстом с набивным рисунком.

Внутреннее убранство зала продиктовано его планировкой. Довольно большой по размерам зал с пятью окнами, выходящими на улицу Карла Маркса, хорошо освещен и торжественен. Задачу по решению интерьера облегчило то, что помещение симметрично, имеет хорошие пропорции. Практически отсюда ведет свою пространственную ось зальная анфилада. Аналогами выступают несколько залов из разных дворцов. Если рассматривать Дворец Монплеизр, то это центральная зала или зал двадцати двух картин (илл. 17-18). Богато декорированная для того времени комната легла в основу для решения стены с камином (илл. 19). Она украшена деревянными филенками с вмонтированными картинами. Основным аналогом для решения остальных стен в стиле петровское барокко стал Меншиковский дворец, а именно кабинет с живописью, передняя и гостиная (илл. 20-22). При работе с аналогами основное затруднение составляет их сочетание между собой. Были вычленены основные черты, характеризующие и обобщающие эти примеры между собой, и интерпретиро-





ваны в одном объеме. Стены, кроме практически полностью деревянной стены с камином, украшены тканью, деревянными панелями, картинами. Потолочный карниз и верхний откос окон подчеркнуты тканевым бордюром в виде флажков. Расстекловка дверных проемов переключается с имеющейся расстекловкой окон, называемой «шоколадка», что характерно для барокко. Основным цветом был выбран синий, богатый глубокий цвет, подчеркивающий помпезность помещения. Итоговое решение реставратору приходит не сразу. Это результат долгой и тщательной работы, просмотра и отсеивания множества информации, совещаний с коллегами. Но работа в этом направлении весьма увлекательна. Она поглощает, затягивает и требует полной отдачи.

### ЗАЛ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ В СТИЛЕ РОКОКО

Период расцвета стиля рококо в России пришелся на правление Елизаветы Петровны, но архитектором, поднявшим этот стиль на небывалую высоту, стал Ф.-Б. Растрелли. Итальянец по происхождению, Ф.-Б. Растрелли многое сделал для нашей страны в области искусства и строительства. Он не только строил дворцы, но и проектировал интерьеры. Часто по его рисункам изготавливали мебель, например, фигурный столик, сделанный для Елизаветы Петровны, а также предметы для Большого Петергофского, Царскосельского и Зимнего дворцов, причем их стилистическое решение ориентировалось на внутреннее убранство.

Основные черты стиля рококо – динамичные ассиметричные формы. Основная палитра – золотой, белый, а также пастельные оттенки голубого, розового, зеленого и желтого. Изображение орнамента выполнено в виде побегов цветов, часты экзотические китайские мотивы, времена года, элементы стихии, непременно с золотым компонентом. Золото присутствует в гамме рококо всегда, его используют для того, чтобы выделить наиболее важные элементы оформления. Для фонов были характерны пастельные тона: кремовые, беловатые, зеленые, розовые.

Помещение этого зала состоит из двух сообщающихся объемов, разделенных двумя большими арочными проемами, оно симметрично и освещено пятью окнами. Рококо – довольно сложный по своему декоративному решению стиль. Он многогранен и включает множество различных приемов. Помимо примеров интерьеров Зимнего и Царскосельского дворцов для решения елизаветинского зала были выбраны аналоги: салон Принца и салон Принцессы в отеле Субиз в Париже (илл.23). Декор этих двух салонов создавал в помещении ощущение легкого «колыхания», что



Илл.23. Отель Субиз, Париж. Овальная комната или Салон Принцессы



Илл. 24. Будуар-Эрмитаж или Салон Принцессы



было решено позаимствовать. Зал также украшают зеркала и ниши, вставки живописи в декоре. Стены цвета слоновой кости служат фоном для красивого богатого узора из позолоченной лепнины, вставок шелковой ткани красного оттенка с растительным орнаментом и зеркал в помпезном обрамлении (илл. 24). Основным сюжетом живописных вставок являются романтические сюжеты, характерные для рококо. Вставки обрамлены лепным узором. Очень насыщенный, богатый, сложный декор, подчеркнутый красными тканевыми вставками, уравновешен однотонным цветом стен (илл. 25). Это воздушное помещение буквально должно дышать благодаря высокому потолку, внушительным аркам и хорошей освещенности.

Илл.25. Зал Елизаветы Петровны. Рококо. Архитектор Новиков С.В.

### ЗАЛ ЕКАТЕРИНЫ II В СТИЛЕ КЛАССИЦИЗМ

Классицизм как целостная художественная система зарождается в XVII веке во Франции. Основные принципы стиля нашли свое органическое воплощение в архитектуре классицизма. В идеале этот стиль – полная противоположность барокко. Главной чертой классицизма было обращение к формам античного зодчества как к





Илл. 27. Зал Екатерины II. Классицизм. Архитектор Чуина М.С.



Илл.26. Большая гостиная Стrogановского дворца – классицизм

эталону гармонии, простоты, строгости, логической ясности, монументальности.

Прообразом для создания интерьера зала Екатерины стала большая гостиная Стrogановского дворца в Санкт-Петербурге (илл. 26). Сегодня Стrogановский дворец дает возможность увидеть художественно

оформленные исторические интерьеры, воссозданные по историческим фотографиям из семейного архива Стrogановых с тщательно подобранными предметами искусства.

Для интерьера характерны регулярность, строгая симметрия, ясность композиции, четкая соподчиненность частей, спокойный ритм чередования окон, пилястр, колонн. Стены зала членятся на отдельные орнаментально обработанные панно прямоугольных форм, которые затягиваются тканями, создавая ограниченные четкие объемы, подчеркивая геометризм и статичность форм, логичность планировки в целом. Главным элементом декора Екатерининского зала, как и зала Большой гостиной в Стrogановском дворце, стал лионский шелк с букетами цветов на кремовом фоне, обрамленный золочеными рамами. В Большой гостиной Стrogановского дворца белый шелк использовался как на стенах, так и при обивке мебели и драпировке окон и дверей.

В то же время присутствует пышная декоративная отделка рам, гардин и зеркал «под золото». Потолок формирует гипсовая лепная розетка в античном стиле. В качестве полового покрытия используется паркет из ценных пород

дерева, таких как мербау, яра, камши, тик, ятоба. Соответствующие черты классического стиля интерьера – точность и симметричность, что достигается при помощи картин либо гравюр схожего размера, размещенных на стенках симметрично. Шторы в интерьере классицизма отличаются мягкими линиями, плавными перекидками, а также классическими ламбрекенами. Они придают интерьеру дома, с одной стороны, строгость и монументальность, а с другой – торжественность и теплоту (илл. 27).

Обязательные атрибуты классического интерьера – камин, уютные невысокие кресла, низкие чайные и кофейные столики, картины с классическими античными сюжетами, подставка для цветов в форме литой треноги либо стилизованная под античность массивная напольная ваза.

### ЗАЛ АЛЕКСАНДРА I В СТИЛЕ АМПИР

В искусстве европейского классицизма и ампира конца XVIII–начала XIX в. важное место принадлежит России. В России становление и развитие ампира приходится на начало XIX в. и время правления Александра I (1801–1825 гг.). Победа в Отечественной войне 1812 г., восстановление и застройка Москвы, сооружение величественных архитектурных ансамблей в Петербурге послужили благоприятной почвой для расцвета в России ампира, который весьма существенно стал отличаться от европейского, хотя исходные стилевые элементы русского ампира и роднят его с французским.

Наиболее ярко стиль ампир проявился в архитектуре. Мы не смогли не обратиться к творчеству великих зодчих и их творениям в поисках наиболее характерных черт парадных залов стиля ампир. Михайловский дворец гениального архитектора Карла Росси, автора многих зданий в



стиле ампир, занимавших большую часть центра Петербурга, без сомнения является образцом архитектуры стиля ампир. В своих эскизах архитектор обозначал и продумывал каждую мельчайшую деталь: от рисунка на паркете до расположения и планировки парка (илл.28). Именно с такой же тщательностью и любовью к деталям мы подошли к работе над интерьером зала Александра I.

Одним из ярчайших примеров многообразия и богатства стиля ампир можно назвать Елагин дворец – летний императорский дворец на Елагине острове в Санкт-Петербурге. Особняк не дошел до нас в своем первоначальном виде, поскольку в начале XIX века, в период становления и развития ампира, он был выкуплен Александром I для своей матери императрицы Марии Фёдоровны. Перестроить Елагин дворец было поручено знаменитому зодчему К. Росси.

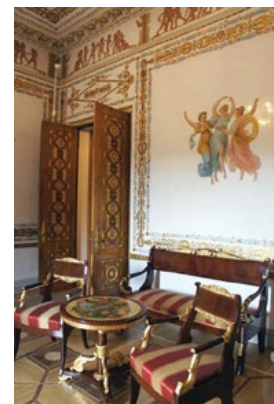
Во время Великой Отечественной войны дворец был сильно разрушен – один из снарядов, попавший в дымоход, привел к пожару. Сразу же после победы архитектор В. М. Савков начал подготовку дворца к реставрации, собрав вместе уцелевшие куски мрамора и фрагменты лепных украшений и росписи. По этим фрагментам и эскизам впоследствии была восстановлена отделка внутренних помещений Елагина дворца. Сегодня в Елагином дворце также проводятся различные выставки произведений искусства и проходят развлекательные мероприятия в стиле разных эпох – петровской, елизаветинской или екатерининской.

Елагин дворец представляет интерес своим необычным убранством. Стены в большинстве помещений дворца облицованы искусственным мрамором (стюком) и расписаны цветами, орнаментами и сценами из античной мифологии. В одной из комнат был использован стюк чисто-белого цвета, внешне очень похожий на фарфор, из-за чего комната была названа Фарфоровым

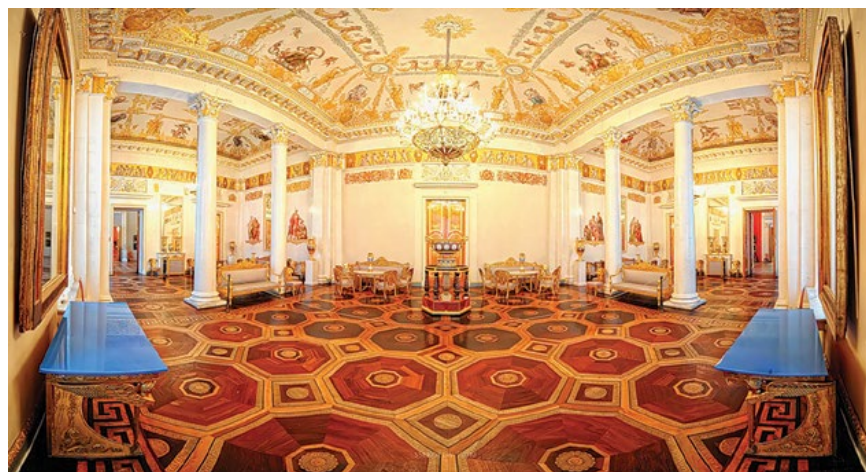
кабинетом (илл.29). Именно она и послужила прообразом императорского зала Александра I, как нельзя лучше отражая торжественность и величие стиля.

В интерьере зала ампир стены, как и прежде, членятся на отдельные орнаментально обработанные панно прямоугольных форм, которые декорируются живописными картинами, часто нанесенными прямо на стену или стеновые панели. Стены декорируются также пилястрами и полуколоннами. Карниз, подчеркнутый фризом, украшенным фигурами древнегреческой мифологии, четко отделяет окрашенный в белый цвет и декорированный по углам потолок от стен (илл.30). Потолки, в подражание древнеримским, делаются кессонированными либо расписываются орнаментами в единой композиции с росписями плоскостей стен. Нельзя не уделить особое внимание дверям, ведь их оформлением, как правило, занимался сам зодчий. В Елагином дворце особенно восхищали вдовствующую императрицу и ее гостей двери на первом этаже, оформлением которых занимался сам Росси. Каждая из двадцати с лишним дверей является

Рис.29.Фарфоровый кабинет. Елагин дворец



Илл.28. Белый зал Михайловского дворца



Илл.30.Зал Александра I. Ампир. Архитектор Чуина М.С.







Илл.31. Голубая гостиная особняка Викулы Морозова (Москва) – историзм

настоящим произведением искусства: двери облицованы ценными породами дерева с тонкой позолоченной резьбой. А дверь кабинета Александра I на втором этаже была к тому же отделана украшениями из бронзы. Полы также делаются весьма нарядными из наборного паркета разных пород дерева, рисунок которых соответствует античной орнаментике.

### ЗАЛ АЛЕКСАНДРА III В СТИЛЕ ИСТОРИЗМ

В 30-е гг. XIX века классицизм с его обязательным ордером и однообразным обликом построек постепенно вытесняется в России более гибким и демократичным стилем – историзмом или эклектикой. Историзм – архитектурный стиль, основанный на смешении элементов ранее доминировавших архитектурных стилей. Главным достижением историзма стал отказ от обязатель-

Илл. 35. Зал Александра III – историзм. Архитектор Новиков С.В.



ности ордерной архитектуры, от «надоевшей классики греков и римлян», что обеспечило огромную творческую свободу как архитекторам, так и заказчикам.

Любой исторический период или стиль могли отныне стать прообразом для будущей постройки, в том числе и классика, но наравне со всеми. В этом и заключалось историческое значение этого стиля и его «революционная» сила. Ордер перестает быть единственным и обязательным инструментом архитектора. Различные художественные (а иногда антихудожественные) вкусы заказчика начинают играть определяющую роль в сложении архитектурного образа здания.

Самым признанным и продуктивным архитектором этого направления был К. Тон. Именно по его проекту был построен храм, имевший столь скандальную и трагическую судьбу – храм Христа Спасителя в Москве (1839-1883).

Множество аналогов легло в основу зала Александра III: «Голубая» гостиная особняка Викулы Елисеевича Морозова, Белый и Красный залы Марининского дворца (илл. 31-33). Одним из примеров также послужил белый зал Большого Гатчинского дворца (илл. 34) – самый большой парадный зал центрального корпуса.

Основными формирующими элементами интерьера зала историзм, как и в Белом зале Гатчинского дворца, являются: лепка стен и десюдепортов, использование мраморных барельефов, ритм арочных оконных проёмов, обобщённая разбивка стен пилястрами и полуколоннами, наборные двери с наличниками розового искусственного мрамора. Стены и простенки зала ритмично расчленены пилястрами коринфского ордена. Для окраски стен и плафона использованы различные



оттенки пастельных тонов – фисташковый, бледно-голубой и цвет слоновой кости. Такие цвета превосходно оттеняют живописный гипсовый декор, словно стремящийся вырваться за границы отведенного ему пространства профилированных рам, карнизов, полуовальных тяг, создавая ту особенную выразительность и многообразие, что отличает неповторимую атмосферу зала Александра III (илл.35).

Основой лепных композиций стен и потолка является растительный орнамент. Десюдепорты оформлены изысканными «венками Ринальди» – две перекрещивающиеся ветки лилии с колосьями, перевязанными лентой. Полотнища дверей и паркет набраны по рисункам зодчего с использованием ценных пород дерева.

Нельзя не заметить, что зданию Адмиралтейской конторы присуща некоторая дворцовость – высокие потолки, просторные комнаты, длинная анфилада. Поэтому работа над интерьерами позволяет использовать решения богатой своим разнообразием архитектуры русских дворцов и замков.

Дворцово-парковые ансамбли Петергофа, Павловска, Царского села, Гатчины – бывшие загородные резиденции русских императоров, ныне уникальные дворцы-музеи и парки – принадлежат к блестящим памятникам мировой архитектуры. Великолепное созвездие выдающихся зодчих, скульпторов, живописцев-декораторов, мастеров садово-паркового искусства воплощало замыслы заказчиков.

Убранство дворцовых помещений составляли изысканные предметы искусства, мебель, произведения русских и зарубежных живописцев, коллекции оружия, фарфора, гобеленов.

Основными аналогами в работе по проектированию интерьеров Адмиралтейской конторы являются существующие и дошедшие до нас шедевры своего времени, такие как Рундальский замок, Михайловский дворец, Гатчинский дворец, Елагин дворец, дворец в Павловске, Екатерининский дворец.

Безусловно, в настоящей статье представлена только часть аналогов, интерпретация которых позволит воссоздать исторические интерьеры Адми-



ралтейской конторы. Обусловлено это тем, что мы не хотим раскрывать всех секретов, мы лишь приоткрываем занавес. Самое интересное, как обычно, ждет нас всех впереди.



#### Список использованной литературы:

1. Ланцманис, И. Рундальский дворец. – 2011. – 64с.
2. Корсун Э., Знаменов В., Саутов И., Мудров Ю. Русские императорские дворцы. – 1982. – 20 с.
3. Макаров В. К., Петров А. Н. Дворцово-парковый ансамбль Гатчины. - 1990. - 55 с.
4. Пилявский В. И. Зодчий Росси. – М.–Л.: ГИИИГ, 1951.–152 с.

#### Интернет-источники:

1. Стиль ампир, интерьеры. – Режим доступа: <http://www.inter-meb.ru/stili/ampir/>
2. Елагин дворец. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Елагиндворец>
3. Гатчинский дворец. – Режим доступа: <http://walkspb.ru>
4. Рундальский дворец. – Режим доступа: <http://rundale.net>

Илл.32. Мариинский дворец в Санкт Петербурге . Белый зал.Александр III – историзм  
Илл.33. Мариинский дворец в Санкт-Петербурге. Красный зал. Александр III – историзм  
Илл.34. Белый зал Гатчинского дворца



## Геральдические символы в архитектуре Казани



Айслу  
Абдулхакова, д.и.н.



Владимир Синицын,  
заместитель главного  
редактора, редакции  
масс-медиа ASG,  
к.и.н.



Изображение василиска



Царский титулярник 1672,  
рукопись, содержащая  
портреты русских монархов и  
гербы русских земель

Герб Казани, 1781 г. Винклер  
П. П. Гербы городов, губерний,  
областей и посадов Российской  
империи, внесённые в Полное  
собрание законов с 1649 по  
1900 г.

**АННОТАЦИЯ:** статья посвящена использованию символов Казани – древних тотемов Барса и Зилана – в декоре архитектурных сооружений.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** герб, символ, декор, архитектура, Зилан (Зилант), Барс (Ак Барс).

**SUMMARY ABSTRACT:** This article is devoted to symbols of Kazan - ancient totems Bars and Zilan - the decor of architectural structures.

**KEY WORDS:** coat of arms, symbol, decor, architecture, Zilan (Zilant), Bars (Ak Bars).

Каждый исторический город является развивающимся художественным музеем, главными экспонатами которого выступают фасады общественных зданий, украшенные произведениями монументальной живописи, мозаики, скульптуры. Часто памятными знаками, неразрывно связанными с обликом города, во многом даже выступающими его образом-заместителем, выступали геральдические символы.

Любое сообщество с богатой историей дорожит своими отличительными знаками, которые являются его политическим и культурным капиталом. Местный герб, например, обозначал не только образ власти, но землю и ее обитателей. И, наоборот, «пренебрежительное отношение к геральдическим материям и вообще к местным символам... чаще всего является случаем социально-инфантилизма и бескультурия» (7).

Для Казани таким памятным знаком является его символ – Зилан. Зилан (в переводе с татарского – змея) – сказочный змей на птичьих лапах. В вопросах ценностных характеристик образа змия (дракона) встречаются и отрицательные, и положительные прочтения. Например, в «Словаре античности» дракон трактуется как «зоркий» (греч.) (12, с. 193), в «Мифологическом словаре» – как страж, хвататель (10, с. 196), Дж. Холл определяет значение слова как плодородие, мудрость, целительную силу и др. (14, с. 246). Авторы справочного издания «Казанский ретро-лек-

сикон...» подтверждают противоречивость легенд: «в некоторых их них Зилант – положительный персонаж, добрый дракон-хранитель» (3, с. 189). Л.А. Кариева рассматривает змия как обеспечивающего «мировую гармонию и равновесие добрых и злых сил в данной местности» (6, с.12).

В современной культуре присутствуют разнообразные символы (тотемы) мифологического характера. В геральдических символах Республики Татарстан и города Казани представлены древние тюркские тотемы – Барс и Зилан. «В тюркской мифологии небесный змий Елан (Йылан, Жилан) – даритель чадородия, Барс – покровитель урожая и деторождения» (9).



Фрагмент печати  
Ивана Грозного

В общегосударственном масштабе «Печать царства Казанского» с коронованным драконом начала хождение с государевой печати Ивана IV. Изображение ее появляется в 1672 г. и в Титулярнике, включавшем краткие сведения по русской истории, портреты русских князей и царей (11). «Герб Казани, первое изображение которого именно в этом качестве сохранилось на печати воеводы Воротынского 1595 г., с течением времени не менялся, в отличие от других российских



гербов. В указе 1666 г. говорится: «Печать Казанская, на ней в каруне Василиск, крылья золото, конец хвоста золот». Утвержденный в 1781 году, он представлял собой, согласно официальному описанию, «змея черного под короной золотой казанского, крылья красные, поле белое» (13, с 32). «Появление символического изображения огнекрылого дракона на щите Казани красноречиво свидетельствует о принадлежности ее культуре и народу Волжской Булгарии... Легенды о происхождении Казани ярко описали внешность и повадки знаменитого прототипа казанского герба, а также события, в связи с которыми он оказался в таком почет у горожан» (13, с. 32).

*«Лежит, как черная скала  
И смертоносным ядом дышит,  
Вокруг него и смрад и мгла,  
Как будто огонь из пасти пышет.  
Как острая стрела – язык,  
Заметно яд с него как льется,  
Как адский вой Зилантов крик,  
Змеиный хвост змею вьется.  
Шумит, как лютая гроза,  
И нет ему подобных в силе:  
Во лбу пылают так глаза,  
Как ядра огненны в горниле» (11).*

Согласно преданию, место, где должны были заложить город Казань, кишело змеями. Собрал чародей всех живущих там змей, обвел чертой то место, чтобы они не вышли из него, обложил сеном, травой, сухим лозняком и поджег. Однако самый крупный змей сумел улететь за холм Джилантау, откуда и наводил ужас на жителей города. Но змей в конце концов был умерщвлен, а его образ вошел в герб города Казани для воспоминания этого происшествия...

«В конце XVII века главные областные гербы России – Киевский, Владимирский, Новгородский, Казанский, Астраханский и Сибирский – были помещены на крылья двуглавого орла – центральной фигуры Государственного герба России» (11).

По мнению В.Н. Сапрыкова-Фоминского, в русской геральдике за Зилантом закрепилось название «татарский дракон», так как он существенно отличается от канонического образа дракона в московском гербе.

Как утверждает Н. Халитов, образ грифона был известен еще в булгарский период, его корни правильнее искать в скифском искусстве (8). «Точно такое же изображение можно было видеть, к примеру, на серебряном булгарском зеркале XII века, найденном в раскопках древней столицы поволжского царства» (13, с 32). Зилан считается символом древнего Биляра, «великой столицы булгарского государства и одного из крупнейших культурных центров раннесред-

невекового Поволжья» (13). Крылатый змей встречается и на предметах декоративно-прикладного искусства этого периода. «В качестве охранительных амулетов мужчины носили на себе золотые и сере-



Казань, ул. Жуковского, 4  
Здание бывшей земской  
уездной управы

бряные бляхи с изображением фантастических существ – драконов. Этим же драконов можно было видеть и на знаменах, сделанных в форме больших медных или бронзовых листов... Образ чудовища на бляхе ... был символом вездесущности и всеислия, непобедимости и служил охранителем от воздействия злых сил» (2). По утверждению Л.Е.Лезиной, образ змия может иметь зороастрийские корни вследствие «исхода» иранских племен в I тыс. до н.э. На формирование этого образа мог оказать влияние

Казань, ул. Баумана, 37  
Здание Центрального банка  
РТ, начало XXв.,  
арх. А. Сапунов, Ф. Гаврилов





образ дракона из китайской культуры, которая взаимодействовала с тюркской в начале нашей эры (9). В татарских сказках Елан (Змей) – в основном помощник героя, даритель. Согласно сохранившимся легендам, он обитал на одном из холмов в окрестностях Казани (9).

«Город двуначальный, европейски-азиатский... Место встречи и свидания двух миров», – писал А.И. Герцен о Казани в «Письме из провинции». Эта двуначальность нашла свое отражение во многих памятниках культуры города, в том числе и архитектурных. Его образ можно встретить запечатленным в камне, чугуне, дереве, жести, гипсе и др. По мнению Н. Халитова, образ Зилана в архитектуре Казани может стать темой специального искусствоведческого исследования. Его изображения можно встретить на фасадах и интерьерах городских зданий, на флюгерах, решетках и др. До недавнего времени гербы Казани с образом Зилана украшали здания на ул. Ленина, 1 (ныне Кремлёвская), ул. Жуковского, ул. Баумана, 37, ул. К. Маркса, 17 и др. (13).

Как свидетельствует Н. Халитов, в 1980-е годы еще можно было увидеть флюгеры с изображением змия на здании гостиницы «Булгар» (ул. Кирова, 61/14), здании номеров Кекина (ул. Горького, 8), акушерской клиники (ул. Астрономическая, 15), угловом эркере Купеческого собрания (ул. Островского, 10). В начале XX века башня Сююмбике также была украшена скульптурой дракона. Скульптура дракона (змия) украшает башню Казанского вокзала в Москве. «Шпиль башни Казанского вокзала венчает развернутый на восток и знаменующий собой главную идею сооружения ажурный крылатый змей Зилант, которого мы видим и на гербе Казани. В поисках наиболее выразительного варианта Щусев рисовал Зиланта много раз» (11, с.11). «Скульптурные изображения Зилана украшали постамент памятника Александру II

Казань, ул. Кремлевская, 1  
В XIX в. жилой дом  
Евринова, в 1833 г.  
приобретен казной для  
городских присутственных  
мест



Казань, Привокзальная площадь, 1  
Здание железнодорожного вокзала, арх. Г.Руше, 1893 г.

близ Спасской башни Кремля и аттики Лихачевского музея (ул. Ленина, 2)» (13, с.32).

Изображения грифона встречаются на балконных парапетах по ул. Горького, 15 и К.Маркса, 66, ограждении лестничного марша Адмиралтейской конторы по ул. К.Маркса, 17 (13). Большая часть этих изображений утрачена, но в ноябре 2013г. герб с Зилантом вновь появился в Казани.

Герб Казанской империи был установлен на здании по К.Маркса, 17, прежде чем открыть его взору публики, художники завершили роспись декоративного украшения в соответствии с геральдическими цветами. Сегодня это единственное в Татарстане изображение герба Казанской губернии в его оригинальном виде.

В таком варианте герб был утвержден царем Александром II в 1856 г.: «В серебряном щите чёрный коронованный дракон, крылья и хвост червлёные, когти и когти золотые; язык червлёный». Щит увенчан Большой императорской короной — главным символом власти российских монархов. На Большом и Малом Государственных гербах Российской империи герб Казани всегда изображался первым среди гербов, окружавших центральный щит.

Расписывая горельеф, мастера использовали специальные краски, содержащие 24-каратное золото, которое не окисляется и не поддается коррозии. Это самое надежное покрытие, защищающее лепнину от агрессивного воздействия окружающей среды. При выборе материалов художники консультировались с французскими специалистами, использующими новые подходы, основанные на традиционных технологиях. Весь





Герб Казанской губернии, 1856 г.

процесс изготовления массивной конструкции занял более шести месяцев.

Изготовили ее в реставрационных мастерских Международного института антиквариата ASG, специалисты которого восстанавливали лепнину на многих исторических зданиях Казани в рамках программы «500 дней». Архитекторы-реставраторы создали эскиз на основе архивных чертежей, а затем бригада лепщиков отлила архитектурный элемент по приведенной форме. После установки композиции над парадным входом здания, на лесах был натянут тепляк для поддержания оптимальной температуры для росписи. Затем художники обработали фрагмент грунтом глубокой пропитки и приступили к основным работам. В ближайшее время будет установлена дополнительная художественная подсветка герба.

И по сей день «дракон играет значительную роль в геральдической традиции ряда европейских государств, гербовая практика которых легла в основу международной: Англии, Испании (Арагона), Португалии, Швеции, Дании, а также Венгрии, Хорватии, Румынии и др. В большинстве этих стран дракон входит в состав королевского



Казань, ул. К.Маркса, 17  
Здание Адмиралтейской конторы



герба и в этом качестве является одним из символов монарха и государства» (7).

Наш казанский Зилан олицетворяет собой созидательную силу, символизирует мощь, величие, жизнь и свет, мудрость, непобедимость и вечное возрождение. Пусть он станет одним из символов возрождения нашего прекрасного города, придав этим начавшимся процессам импульс и целенаправленность...

#### Список использованной литературы:

1. Бушканец, Г. Прикладное применение территориальных гербов в России XIX – начала XX вв. // Гасырлар авазы = Эхо веков. – 2012. – №3/4. – С.56-61.
2. Валеев, Ф.Х., Валеева-Судейманова, Г.Ф. Древнее искусство Татарстана. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. – 104 с.
3. Глухов-Ногайбек, М.С. Казанский ретро-лексикон. Первый опыт родословно-биографической и историко-краеведческой энциклопедии. – Казань: ОСНОВА BASIS, 2002. – 575 с.
4. Закутнов, О.И. История Астраханской геральдики // Современные проблемы науки и образования. – 2008. – №6.
5. Закутнов, О.И. Региональные гербы как нематериальное культурное наследие // Культурное наследие полиэтнического региона. – 2010. – №3(24). – С.81-86.
6. Кариева, Л.А. Татарская мифология (в историко-сравнительном и типологическом аспекте). – Казань: Фэн, 1999. – 26 с.
7. Кудakov, О.Р. Окажет ли дракон благоприятное влияние на Казань и казанцев в 2012 год? // Вестник Казанского государственного энергетического университета. – 2012. – Т.12. – №1. – С.106-112.
8. Лезина, Л.Е. Роль традиционных мифологических образов города Казани в становлении личности // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2007. – Спец. вып. – С.74-78.
9. Лезина, Л.Е. Тюркские тотемы в геральдике современного Татарстана // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – №2. – С.31-37.
10. Мифологический словарь / гл. ред. Е.Д. Мелетинский. – М.: Большая Рос. Энциклопедия, 1992. – 736 с.
11. Сапрыков-Фоминский, В.Н. «Восточные ворота России» // Архитектура и строительство Москвы. – 2004. – №5. – Т.517. – С.9-12.
12. Словарь античности: пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989. – 704 с.
13. Халитов, Н. Охота на драконов // Декоративное искусство. – 1987. – №10. – С.32-33.
14. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А.Е. Майкапара. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.

# Русский ампи́р в современном контексте

## Концепция интерьера дома приёмов



Степан Новиков,  
архитектор-  
реставратор



Дарья  
Себельдина,  
архитектор-  
реставратор



Альбина  
Хайруллина,  
директор проектной  
мастерской,  
архитектор-  
реставратор

**АННОТАЦИЯ:** данная статья посвящена изучению истории дома Банарцева - памятника архитектуры XVIII века. Авторы подробно изучают историю здания, основные этапы его перестройки и использования в различные периоды. Особое внимание уделяется будущему использованию объекта как дома приёмов. Приводятся примеры оформления интерьеров подобных домов в Европе и аналогов в других городах России.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** реставрация объектов культурного наследия, памятник архитектуры, дизайн, реконструкция, история.

**SUMMARY ABSTRACT:** This article is devoted to the study of the history of the Banartsev house - architectural monument of the XVIII century. The authors in details study the history of the building, the main stages of its restructuring and various use periods. Particular attention is given to the future use of the object as Reception House. Also there are examples of interior decoration of similar houses in Europe and analogues in other Russian cities

**KEY WORDS:** restoration of cultural heritage objects, architectural monument, design, reconstruction, history.

Дом приемов – уникальный и беспрецедентный проект для Казани. На сегодняшний день стал появляться спрос на достойные, красивые и в то же время функциональные пространства в историческом центре города. Казань становится привлекательной как для туристов, так и для инвесторов, готовых вкладывать свои ресурсы в развитие инфраструктуры города. На сегодняшний день в Казани отсутствуют площади в центре города, которые могли бы использоваться для проведения различных официальных мероприятий, светских раутов, дипломатических переговоров, конференций международных и крупных российских компаний. Подобные дома стали появляться в Москве и Санкт-Петербурге уже давно, да собственно они и перешли по наследству от дореволюционной России. Особняки дворцового типа и усадьбы с уникальными по своей художественной отделке интерьерами использовали для государственных нужд, для проведения различных встреч и совещаний, примером тому может служить дом приёмов МИД РФ, находящийся по адресу Спиридоновка, д.17, используется для приемов на высшем уровне (в частности, именно здесь в свое время заседала «Большая Восьмерка»). Особняк был построен талантливым архитектором Федором Осиповичем Шехтелем в модном в конце XIX века неоготическом стиле.

Заказчиком особняка выступил известный промышленник и меценат Савва Морозов. Сегодня это здание активно используется и многие из нас видели его неоднократно на экранах телевизоров во всей своей красе и роскоши. Безусловно, подобного рода интерьеры показывают достаток и уверенный взгляд в будущее принимающей стороны и располагают всех к конструктивному диалогу и ведению переговоров. Но, к сожалению, в Казани практически не сохранились исторические

интерьеры, да и собственно те объекты, в которых существуют подлинные интерьеры, находятся в ведомстве государственных структур, музеев, различных творческих союзов. Для приспособления под дом приёмов была выбрана усадьба Банарцева, которая имеет выгодное географическое положение на карте города, находясь в пяти минутах ходьбы от Кремля и площади Свободы. К сожалению, интерьеры были полностью утрачены и само состояние памятника было удручающим, но уже сегодня мастерами реставрационных мастерских МИА, талантливыми архитекторами и строителями Инвестиционной группы компаний ASG объект отреставрирован и радует глаз жителей города и гостей столицы. Но пройден только первый этап, впереди колоссальная работа по воссозданию классических интерьеров. Сегодня в архитектурной проектной мастерской ASG увлечённые архитекторы работают над проектами интерьеров, вдыхая жизнь в подготовленные строителями помещения будущего дома приёмов. Архитекторам приходится изучать все особенности и законы стилей, анализировать многочисленные аналоги и адаптировать их к существующей ситуации. Важную роль в создании духа и колорита старины играет Международный институт антиквариата, имеющий в своих запасах уникальную антикварную мебель и предметы интерьера, которые так необходимы для убранства старинного особняка. Искусствоведы совместно с архитекторами решают множество вопросов по мебелировке помещений в соответствии с канонами стиля. Также подбираются ткани, гобелены и картины художников мирового уровня из Большого собрания изящных искусств ASG, которые украсят стены усадьбы и создадут уникальную, ни с чем не сравнимую историческую атмосферу.





Усадьба Банарцева располагается в историческом центре Казани на улице Карла Маркса, дом 18 и представляет собой двухэтажное здание с двумя парадными комнатами и антресольным этажом (илл.1). Усадьба является памятником архитектуры и хранит в себе историю нескольких веков и нескольких периодов строительства, что наложило ряд особенностей на планировку здания. «Дом приёмов» расположится преимущественно на втором и антресольном этажах, на первом же будут устроены хозяйственные помещения: гардероб, тамбур, вестибюль, туалетные комнаты и др. Парадный вход будет открыт с улицы Карла Маркса, но при этом предполагается ещё один вход – со двора. Войдя в дом с улицы, мы сразу попадаем на парадную мраморную лестницу, которая является подлинным сохранившимся элементом интерьера, подлежащим реставрации. На втором этаже будет организована столовая, а также кухня, которая будет в большей степени доготовочной. На антресольном этаже расположатся спальные номера, оборудованные всем необходимым для комфортного пребывания гостей. В целом дом приёмов станет уникальным для Казани объектом как в организации внутреннего пространства, так и в архитектурно-художественном облике.

При работе с памятником архитектуры на архитекторе всегда лежит колоссальная ответственность, включающая умение работать с уже существующей средой, определяемой конструкцией и стилистическими особенностями здания. Перед ним стоит непростая задача сочетать современную оснастку здания с воссоздаваемыми или вновь проектируемыми интерьерами, тем более, что заказчик ставит очень амбициозные и при этом гуманистические задачи, а именно получить на выходе исторические интерьеры, роскошные и при этом

не вульгарные. Приспособление любого памятника архитектуры к современным функциям – путь к их сохранению. Одновременно главным условием приспособления должно стать бесспорное уважение к объекту, недопустимость его искажения и тем более физического повреждения. Необходимо выполнить требование физической сохранности памятника, особенно всех ценных в художественном или историческом отношении элементов. Помимо физической сохранности необходимо обеспечить сохранение условий восприятия памятника, не допуская не только искажения его внешнего вида, но и искажения внутреннего пространства, во всяком случае, тех помещений, интерьер которых обладает определенной художественной цельностью. Это должно учитываться при распределении помещений по их функциональному назначению. Впоследствии часто возникают противоречия между интересами памятника, желанием заказчика и нормативными требованиями, предъявляемыми к размещению учреждений определенного назначения. Как правило, в работе с памятниками нередко случаются отхождения от норм. Превентивная концепция сохранения памятника и тесная работа с собственником здания позволяют найти компромисс и оптимальное решение для всех сторон.

При работе над интерьерами усадьбы Банарцева цель их музеефикации не стояла, но так или иначе она была неизбежна. Большинство помещений в здании будет обставлено антикварной мебелью, и интерьеры будут, хотя и не исторически подлинными, новыми, но всё же заключать в себе большую художественную и стилевую ценность. Сама же функция здания обозначена как дом приёмов, здание, в котором можно провести встречи в ценных интерьерах, но при этом дом будет ос-

Илл. 1. Дом Банарцева



Илл. 2. А. В. Тыранов «Интерьер в дворянском доме»



Илл. 3. П.А. Федоров «Сватовство майора»

нащён всеми современными средствами, необходимыми для проведения мероприятий различной направленности. Нам уже удалось соединить художественную галерею с историческим интерьером и при этом создать многофункциональное пространство в памятнике архитектуры. В целом приспособление памятника архитектуры к современному использованию поднимает множество вопросов и ставит перед проектировщиком задачи не только архитектурно-художественные, но и множество технических, расширяя пространство его профессиональной компетенции.

Проектируя исторические интерьеры, мы обращаемся к многовековому опыту наших предшественников и, конечно же, к самой истории развития интерьеров в целом. Период рассмотрения аналогов для усадьбы Банарцева включает период XIX-XX вв. Процесс формирования интерьеров в

первой половине XIX века представляет сложную и неоднозначную картину, которая явилась отражением психологии данной эпохи, обусловленной экономическими и социальными переменами, связанными с зарождением капиталистических отношений, ростом самосознания личности.

Отличительной чертой интерьеров начала XIX века было строгое стилистическое единство и в то же время определенная индивидуальность каждого помещения, которая состояла в общности сочетающихся деталей. У архитекторов того времени было множество замечательных приемов сделать помещение уникальным: строго выверенные пропорции; качественные, со вкусом подобранные материалы; правильное сочетание цветов. Не стоит забывать и о высокопрофессиональных мастерах-ремесленниках, которые с легкостью могли воплотить в жизнь любой каприз заказчика. Все это обеспечивало каждому помещению индивидуальный характер, будь то комната для занятия музыкой или обычная проходная комната. Однако, уделив внимание меблировке комнат, легко заметить, что комнаты отличались отсутствием четкой организации. Наряду с изысканными диванами, стульями и креслами, в усадьбах продолжали находиться менее вычурные мебельные «элементы».

Обширные непарадные комнаты, разделенные на «уголки», имеющие в XVIII столетии общее назначение, становятся комнатами для творчества. На картинах того времени запечатлено, что хозяева в этих помещениях заняты чтением, вяза-

нием, вышивкой. В обстановке чувствуется гораздо большая свобода, главный довод здесь - практичность и удобство.

С 30-х гг. XIX века прослеживается все большее стилистическое несоответствие фасадных и интерьерных решений помещений. В это время отделку интерьеров, исполненную в одном характере, дополняют предметы меблировки другого стиля [1]. На смену архитектурным интерьерам барокко и классицизма приходит «мебельный» интерьер, сложившийся к 70-м гг. XIX века.

В двух российских столицах при организации интерьеров использовалась в основном мебель, исполненная местными мастерами. Они либо повторяли образцы европейской мебели, либо создавали собственные произведения. Таким образом, следует полагать, что и интерьеры казанских купцов также наполнялись мебелью не только заморских мастеров, но и мастеров отечественных.

К сожалению, советское время отразилось не только на количестве наших памятников, но и на их внутреннем убранстве. По воспоминаниям советских жильцов бывших усадеб, интерьеры стирались и рушились во время капитального ремонта. Дело в том, что в то время работникам, проводившим ремонт, платили за объем сбитой лепнины. К слову, такое практиковалось не только в России, но и в Германии. На сегодняшний день утрачено колоссальное количество интерьеров, причем многие исчезли буквально в последние несколько лет. Примером сохранившихся интерьеров в Казани можно назвать дом З.Ушковой (ныне Национальная библиотека РТ), дом Подуруева (ныне Союз композиторов РТ), дом И.П. Оконишников (ныне дом Союза писателей РТ).

В связи с тем, что натурных источников стиля ампир в Казани немного, в процессе работы мы опирались на иконографические документы быта эпохи, художественные произведения и воспоминания современников, акварельные рисунки интерьеров.

Очень часто именно на полотнах мастеров XVIII-XIX вв. мы находим ответы на свои вопросы. Вообще, интерьер как жанр изобразительного искусства сложился в Голландии в XVIIв., когда художников стали особенно интересоваться окружающей действительностью и личностью человека, красота и удобство предметов обихода, повседневный быт и жилище.

Однако элементы интерьера можно увидеть еще в искусстве Древнего Египта и в античном искусстве. Начиная с эпохи Возрождения, интерьер становится важной составляющей многих произведений, относящихся к различным жанрам.

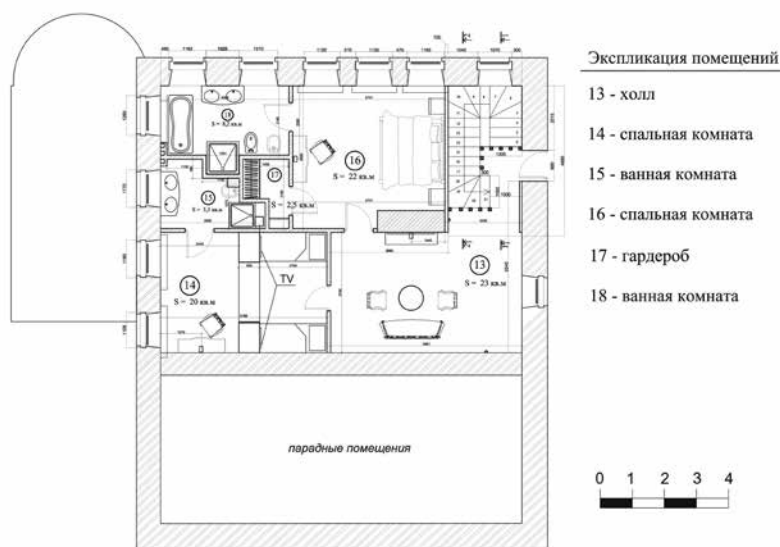
Мастера Возрождения по-разному изображали интерьер в своих произведениях. Одни, как например Тициан, Паоло Веронезе, Тинторетто в Ита-



лии, тяготели к грандиозности больших парадных помещений. Другие, как например Ян ван Эйк в Нидерландах, а за ним и другие художники, с особой любовью изображали «комнатный мир», «тихую жизнь вещей», что придавало интерьерам этих мастеров ощущение особого уюта [17].

Картины русских художников раскрывают уклад жизни российского дворянства. Нередко интерьеры отражают внутреннее состояние владельца, его пристрастия и увлечения. К примеру, картина «Интерьер в дворянском доме», написанная А. В. Тырановым (илл.2), открывает особенности интерьера первой половины XIX века: широкопрофильные потолочные тяги, потолок с лепными элементами, дощатый пол, множество живописных картин в позолоченных рамах, кресла и стулья с жесткой спинкой и, конечно же, клавесин.

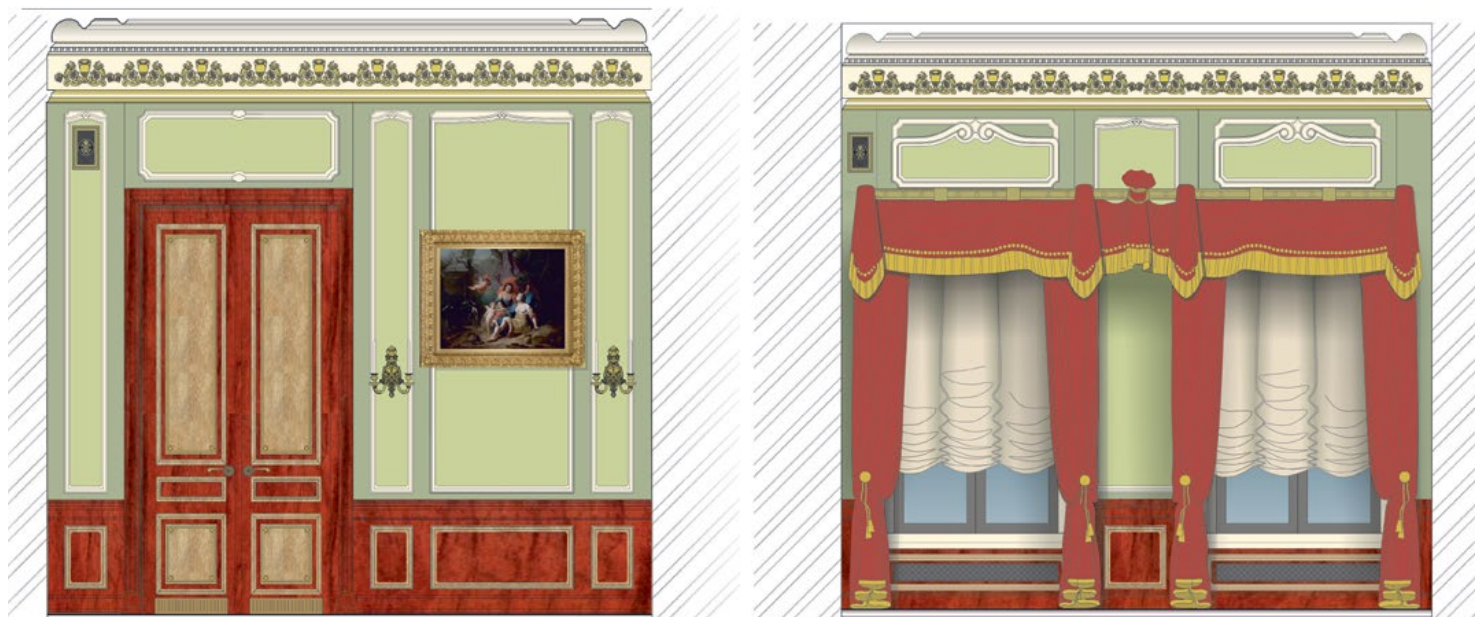
Примечательна картина П. А. Федотова «Сватовство майора» (илл.3). Сюжет картины касается одной из важных сторон социальной жизни середины XIX века – безудержного стремления к обогащению, к наживе, нравственного растления дворянства и купечества. Если отвлечься от персона-



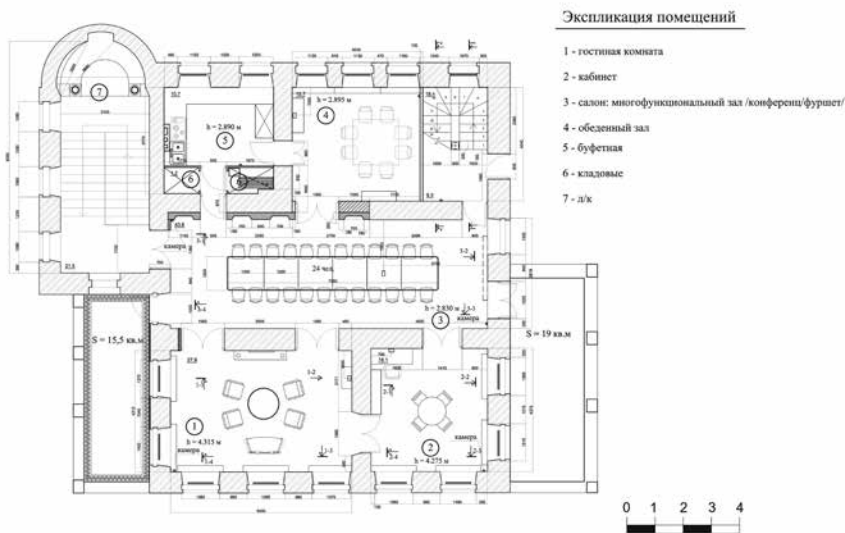
Илл. 4. План приспособления антресольного этажа с указанием помещений



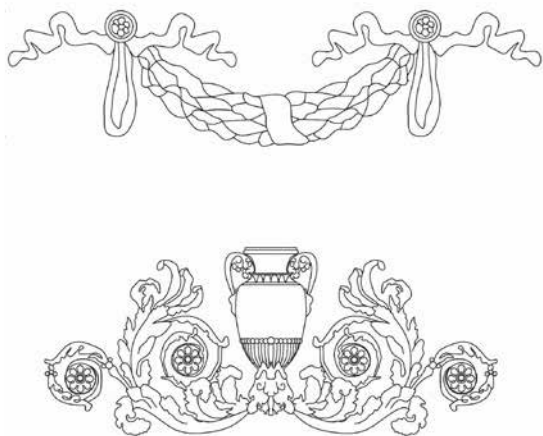
Илл. 5. Дизайн-проект развёрток гостиной



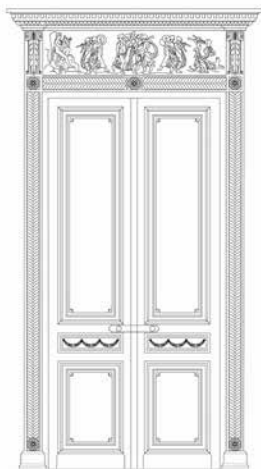
Илл. 6. Дизайн-проект развёрток кабинета



Илл. 7. План приспособления второго этажа с указанием помещений



Илл. 8. Чертежи лепных барельефов фриза (гостиная – венки, кабинет – вазоны)



Илл. 9. Парадная дверь между гостиной и кабинетом

жей и посмотреть на убранство помещения, то мы увидим проходную комнату, служившую небольшой столовой. Об этом свидетельствует наличие стола и стульев. Раскрашенный потолок, обои и паркетный пол говорят о том, что хозяева дома следовали моде и привнесли в интерьер новинки той эпохи. Мы снова видим обилие картин на стенах и «кричащую» люстру, которая своим блеском затмевает главную героиню [13].

Перед проектной мастерской ASG была поставлена достаточно непростая задача: опираясь на всю совокупность материалов (иконографических и литературных – архивные чертежи, рисунки), связанных с интерьерами жилых зданий XIX века, воссоздать интерьер городской усадьбы первой половины XIX века, преимущественно в стиле ампир.

Ампир – это имперский стиль, возникший как следствие великих походов и побед Наполеона. Большое влияние на него оказала эстетика Древнего Рима. Расцвет русского ампира получил название «Александровский», поскольку приходился на время царствования Александра I.

Ампиру присуще перенесение античных, особенно римских, мотивов в архитектурное убранство и обстановку интерьеров. Декоративные панно, античные колонны, пилястры, рисованные и лепные гирлянды украшают стены. Тема античности просматривается в порталном обрамлении дверей, в оформлении каминов, в трактовке мебели. На предметы обстановки непосредственно переносились античные архитектурные формы. Колонны, пилястры и карнизы четко членили фасады шкафов, комодов и бюро. Опорные части столов и стульев принимали вид грифонов, львиных лап, а также колонн. Наиболее распространенным материалом было темное красное дерево, на фоне которого располагались строго симметричные бронзовые золочёные украшения. Нередко под красное дерево подкрашивались берёза, ясень и липа. Позже получила применение карельская береза: «морёная» или окрашенная в белый цвет с тонкой золоченой резьбой.

Разновидностью ампира стал стиль бидермайер. Украшения в нём были сведены к минимуму, зато больше внимания было уделено удобству и комфорту [14].

### ПАРАДНЫЕ КОМНАТЫ: ГОСТИНАЯ И КАБИНЕТ

Стилистические и планировочные решения интерьеров в большинстве случаев диктовали сама планировка, габариты и расположение проёмов. Две парадные комнаты (гостиная и кабинет) решаются в сдержанной классической манере. Гостиная – небольшое прямоугольное в плане помещение в три окна по стене, выходящей на улицу Карла Маркса, и в два по дворовой стене (илл. 4). Помещение имеет три входа, два из которых ведут в салон и одно, более высокое, в кабинет (илл. 5). Объём кабинета меньше гостиной и имеет квадратные габариты, по два окна на двух стенах и дополнительный выход в салон (илл. 6). За основной стиль гостиной и кабинета, как впрочем и в интерьере всего дома, был взят ампир, отличающийся тяжелыми драпировками, металлическими украшениями, картинами в богатых рамах. Ампир в интерьере характерен четкими формами оригинальной отделки и массивными украшениями. Обои здесь можно заменить тканью или гобеленами, что делает интерьер более роскошным. Высота парадных помещений позволила украсить потолки профилированными тягами и изысканными лепными розетками. Фриз предполагается украсить лепными элементами (венки в гостиной и вазоны в кабинете) (илл. 8). Центральным элементом в гостиной станет камин, который расположится между двух дверей и закрепит свою значимость двумя пилястрами с коринфскими капителями (илл. 7). Каминную полку украсят два старинных подсвечника и антикварные часы. Над дверьми расположатся



лепные барельефы с древнегреческими мотивами. Дверь между кабинетом и гостиной нестандартная и выше других, это неслучайно, так как она соединяет два парадных помещения (илл. 9). Данную дверь предлагается украсить узорчатым наличником с листьями аканта, а также расположить в образовавшейся нише между наличником и карнизом двери лепной барельеф. Пол предлагается сложить из наборного паркета, характерных для ампира рисунков и орнаментов. При подборе и расстановке мебели и предметов интерьера из Большого собрания изящных искусств ASG мы отталкивались от функционального насыщения комнат (илл. 7). Необходимо отметить, что все комнаты будут использоваться по назначению, а не станут музейной экспозицией, несмотря на присутствие в них антикварной мебели и предметов старины. Мебель будет подбираться по принципу стилистической близости предметов друг к другу. Изделия из дерева, деревянная мебель в стиле ампир призваны создавать официальную интеллектуальную атмосферу. Она прямоугольная, массивная, низкая и темная: черная, каштановая или выполненная из красного дерева. В качестве элементов декора мебели стиль ампир использует накладку из бронзы, иногда с позолотой. Фактура мебели очень важна, она не скрывается за множеством резных украшений и шаблонов. Характерны и часто встречаются узоры в виде скрещенных мечей или копий, щитов, шлемов и лавровых венков, которые не искажают форму мебели. Плавные гнутые формы ножек стульев и кресел иногда имеют вид лап льва или грифона. Это одно из заимствований от древнеримской культуры. А иногда над такими лапами помещают фигуры львов, сфинксов или лебедей. Оба парадных помещения станут основными достопримечательностями дома приёмов, они имеют гармоничные исторические пропорции, позволившие «одеть» их в новую одежду в стиле ампир. На первый взгляд может показаться, что ампир слишком помпезен для таких небольших пространств, но



Илл. 10. Усадьба Сандецкого (Музей ИЗО РТ)



Илл. 11. Кованые перила (усадьба Сандецкого)

это не совсем верно, так как с этим стилем можно работать, искать компромисс между традициями и условиями, которые диктуют проектируемые помещения.

### ПАРАДНАЯ ЛЕСТНИЦА

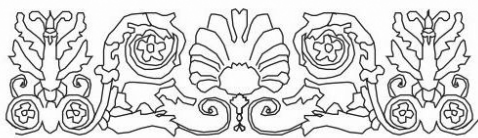
В интерьере вестибюля главный акцент сделан на парадной мраморной лестнице, которая частично сохранилась и после реставрации придаст интерьеру здания особую выразительность. Рисунок мрамора очень необычен и богат по своей фактуре. В целом он имеет молочный оттенок с вкраплениями охристого и терракотового цветов. За аналог решения интерьера была взята лестница усадьбы Сандецкого (ныне музей ИЗО РТ) (илл. 10). Лестница двухмаршевая, перила кованые с растительными мотивами. Стены по первому этажу предлагается решить крупным рустом, чередующимся с бриллиантовым в шахматном порядке и разделённым горизонтальными профилированными поясками (илл. 12,13). В поясе между первым и вторым этажом расположится лепной орнамент в виде богатой растительности и ракушек



Илл. 12. Дизайн-проект парадной лестницы. Архитектурный разрез 7-2 (см. илл. 4)



Илл. 13. Дизайн-проект парадной лестницы. Архитектурный разрез 7-1 (см. илл. 4)



Илл. 14. Чертежи лепного барельефа с ракушкой



Илл. 15. Дизайн-проект портала парадной лестницы

(илл. 14). Лестница имеет округлое заглабление на промежуточной площадке между первым и вторым этажами, при этом в стыке с основным объёмом данного заглабления существует перелом на плоскости стены. Это вызвало определённую сложность в решении потолка и несколько нарушило гармоничное восприятие пространства. В связи с этим было принято решение этот исторический изъём обыграть. Мы отделили визуальную округлую часть от прямоугольного объёма лестницы порталом с коринфскими колоннами, что придало помещению необходимый данному стилю имперский размах. В нише предполагается расположить встроенный диван, который расположится по округлой конфигурации ниши (илл. 15). На втором этаже стены станут уже более лёгкими, изящными и будут члениться

на отдельные орнаментально обработанные панно прямоугольных форм, которые декорируются стеновыми панелями, а между окон также появятся лепные профилированные рамы с растительными розетками по углам. Второй ярус пронизан потоками света, падающими из окон со двора и отражающимися на противоположной стене в зеркалах симметрично расположенных ложных окон. Такой приём использовался очень часто, примером подобного решения может служить шедевр архитектуры периода елизаветинского рококо, созданный архитектором Ф. Б. Растрелли Младшим – Зимний дворец. Классические образцы такого типа композиции – лестница библиотеки Сан Лоренцо во Флоренции по проекту Микеланджело (проект 1524 г.), лестницы Б. Бьянко во дворцах Генуи (1630-е гг.).

Вытянутое помещение парадного входа предлагается разделить на тамбур и вестибюль. Пустив по стенам горизонтальный руст, а в арочных нишах расположив зеркала, мы добились визуального расширения пространства за счет света расположенных напротив окон. Зеркала имеют помпезные позолоченные рамы, что придаёт помещению торжественный вид (илл. 12,13). Вся входная группа и лестница первыми окажутся на пути следования гостей и должны задать определённый торжественный тон и вызвать соответствующий эмоциональный настрой у посетителей исторической усадьбы.

## САЛОН

Парадная лестница приводит в салон (илл. 17) – самое вытянутое помещение дома приёмов, а также наиболее значимое и используемое в здании, так как в нём расположится конференц-зал с большим столом для совещаний, снабженный современными техническими устройствами. Салон имеет выходы во все помещения (гостиную, кабинет, столовую, кухню и лестницу на антресольный этаж (илл. 7)) и является основной распределительной зоной в здании. В салоне имеются два выхода на открытые террасы с подогреваемым полом, на которых можно будет с комфортом находиться даже зимой. Стол для совещаний рассчитан на 24 человека, что позволяет использовать его во время конференций, семинаров, презентаций и выставок, при этом стол разборный, что легко позволит трансформировать пространство под разные функции и мероприятия.

Интерьер салона будет выполнен в дереве. Стены облицовываются деревянными панелями тёмных и светлых пород. Для светлых панелей был выбран сорт древесины, являющийся результатом нарушения роста некоторых деревьев, в первую очередь клёна сахарного, получившего название – глазковый клён или птичий глаз. Эта очень светлая древесина отмечена точечными изменениями структуры роста, возникающими в результате нарушений роста камбия. Точная причина таких нарушений всё ещё не известна, одна из гипотез рассматривает воздействие каких-либо грибов. Эта древесина ценится из-за своей декоративности, а её редкость делает древесину такого сорта лучшего качества дороже нормальной древесины сахарного клёна в пять раз.

Главным украшением стен станут картины из Большого собрания изящных искусств ASG, так как помещение практически не имеет окон и создает наилучшие условия для размещения экспозиции. Из-за небольшой кривизны стен в них удалось сделать несколько ниш, где удачно поместятся вазы, скульптуры и другие антикварные предметы интерьера. Пол решён наборным паркетом строгого геометрического рисунка, что подчеркивает статичность и представительность зала. Высота помещения около трёх метров, что не позволяет сделать высокие парадные потолки, но при этом по проекту удалось разместить деревянные кессоны – кассеты, квадратные или многоугольные декоративные углубления на потолке. В интерьере они выполняют декоративную роль, но как правило несут на себе и конструктивные нагрузки, а также применяются для улучшения акустики. В нашем случае это сделало комнату более торжественной и визуально увеличило высоту пространства. Кроме того, кессоны визуально делают потолок невесомым, облегчая работу несущих стен, колонн, пилястр. Этот прием оформления потолочного пространства



характерен для многих стилей – ренессанс, ампир, романтизм, арт-деко.

## СТОЛОВАЯ

Помещение, без которого не может обойтись ни один дом, – это столовая (илл. 7). В неё мы попадаем из центральной части салона. Объём помещения невелик, но в то же время имеет довольно красивые пропорции. По стене, выходящей во двор, располагаются три больших прямоугольных окна. Высота помещения не позволяет считать его парадным, но при этом потолок оформлен с использованием кессонного покрытия. В столовой будут деревянные кессоны сложных форм, декоративные, так как они не несут на себе никакой нагрузки. Сам же интерьер будет решаться в стиле неоренессанс, и кессонированные потолки идеально подходят здесь по стилистике. Основа стиля – архитектура итальянского возрождения. Здесь эклектично соединены элементы искусства Северного Возрождения, а также интерьер будет относиться нас к готическим мотивам французского ренессанса и немецкого барокко. Неоренессанс последовал сразу же после второго ампира и включил в себя ампирный дух, но уже в псевдоампирном виде, где дворцовая мебель в стиле Людовика XIV сочеталась с пышными «блонделевскими» рамами для картин, гипс и дерево тонировались под бронзу, на новую бронзу наносилась искусственная патина. В нашем интерьере мы попытались отразить колорит и своеобразие неоренессанса. Окна будут задрапированы коллекционными художественными тканями с помпезным декоративным карнизом и ламбрекеном (илл. 18). По фризу пойдут орнаментированные венки, нанесённые посредством трафарета, что было модно и актуально в эпоху неоренессанса. Стены до середины высоты будут облицованы деревянными панелями. В целом интерьер должен создавать атмосферу уюта и комфорта за счёт обилия деревянных элементов и тканей. К столовой мебели относятся стол, стулья, буфеты и тумбы с выдвижными дверцами и ящичками, комоды, серванты, горки, но, ввиду небольших габаритов помещения, мы ограничили выбор несколькими предметами, которые будут подбираться из коллекции Международного института антиквариата. В интерьере предполагается квадратный стол на восемь персон, а также комод и сервант для посуды в стиле бидермейер. В этой мебели под красное дерево сохранилось много чисто народных черт, что послужило причиной столь длительного её существования и широкого распространения в России в течение всего XIX в. Стилистика такой мебели, как бы переделанной в сторону её большего удобства и полного соответствия тем или иным жизненным процессам, соответствует уже стилю неоренессанс. В столовую можно будет попасть

через два входа, ведущих в салон и кухню. Проем в кухню будет разделён двумя дверьми, одна из которых будет декоративная, распашная, а вторая будет нести функциональную основу и разделять зону готовки и зону для гостей, в которой не должно быть лишних запахов и звуков.

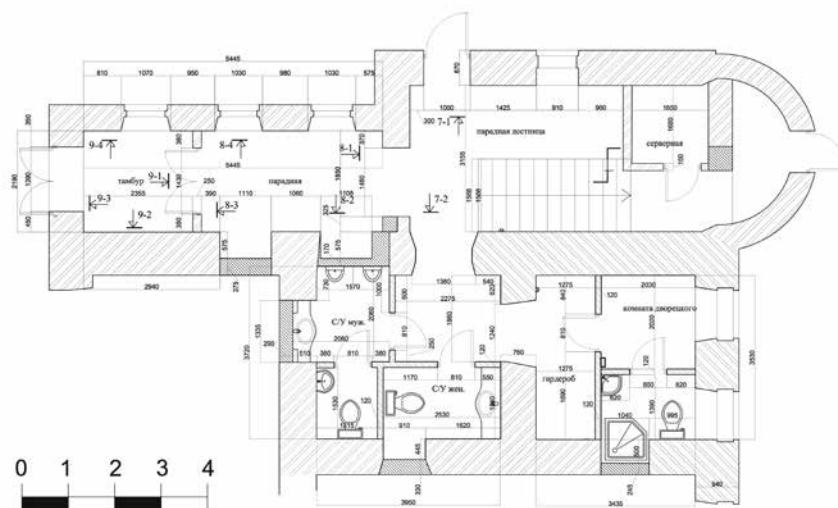
## ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ДИЗАЙН- ПРОЕКТА

Процесс проектирования – это сложный и кропотливый труд множества специалистов, тесно взаимодействующих между собой. Здесь важно чётко понимать, какой результат необходимо получить в будущем, используя характерные приёмы и способы архитектурных решений прошлого.

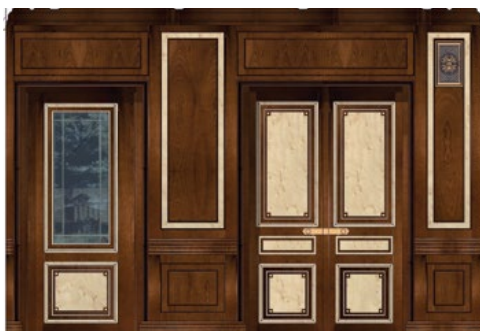
Дизайн-проект представляет собой создание гармоничной и функциональной среды пребывания. В данном случае гармоничность пространства достигается стилевыми особенностями, определённым декором, формируя внешнюю визуальную оболочку. А функциональность помещения обеспечивается за счёт внедрения в исторический образ комнат новейших технологий, последних разработок в сфере коммуникаций и связи.

Любой дизайн-проект – это отображение объёмно-планировочных решений объекта. В нем сфокусирована композиционная целостность и цветовой баланс.

Состав дизайн-проекта зависит от того, насколько необходима детальная проработка отдельных элементов, в том числе конструктивных и декоративных. В случае разработки исторических интерьеров в стиле ампир в проектной мастерской ASG ведётся кропотливая и подробная детальная проработка каждого элемента декора. Каждый элемент декора уникален, разрабатывается по историческим аналогам лучших и показательных интер-



Илл. 16. План приспособления первого этажа с указанием помещений



Илл. 17. Дизайн-проект развёрток салона

рьеров дворянских усадеб XIX в. На проработку декоративных элементов такой степени сложности тратится немало времени и человеческих ресурсов, архитекторы проектной мастерской тщательно подбирают аналоги, работают с архивами и литературой, «оживляют» сохранившиеся лишь на бумаге элементы интерьера, вдыхая новую жизнь во внутренние пространства помещений Дома приёмов.

Предметы мебели также старательно подбираются совместно со специалистами Международного института антиквариата из существующих коллекций. В том случае, если не нашлось необходимого предме-

та мебели, то нужная мебель выполняется на заказ, с использованием определённых материалов, таких как массивы дуба, ткани французских мануфактур, изысканные элементы отделки выполняются по эскизам архитекторов мастерской.

Материалы отделки подбираются не менее тщательно. Из существующего на данный момент разнообразия материалов непросто найти и применить именно те, из которых интерьеры эпохи ампира сложатся наиболее достоверно. Здесь важно также задумываться о технологии применения материалов и контроле исполнителей. Архитекторы проектной мастерской учитывают эти аспекты и все нюансы, а особенности воссоздания исторических интерьеров указывают в рабочей документации.

В то же время в любом дизайн-проекте имеется базовый перечень чертежей и схем. Одним словом, дизайн-проект состоит из комплекта чертежей, конструктивных схем, расчетов и спецификаций. Сюда могут включаться интерьерные или экстерьерные эскизы.

Первый этап в создании дизайн-проекта – это подготовка чертежей эскизного проекта. В большинстве случаев он состоит из обмерного плана, плана воздвигаемых перегородок в нескольких ва-

риантах, плана расстановки мебели, эскизов стилистического решения помещений. Эскизный проект может включать в себя наброски «от руки», бережно выполненные нашими архитекторами. На этом этапе не предусмотрена детальная проработка проекта. Это всего лишь схематическое изображение, позволяющее выбрать дальнейшее направление развития проекта.

Рассмотрим основные технические нюансы и трудности, с которыми сталкивается архитектор при реализации проекта исторического интерьера.

Дизайн-проект, прежде всего, комплексное решение. В условиях современного темпа жизни необходимо учитывать потребности общества и применять существующие технологии с целью оптимизации среды пребывания и её совершенствования, при этом сохраняя и восстанавливая историческое наследие.

Функциональная составляющая проекта содержит два основных аспекта: технический и декоративный.

Технический аспект включает в себя системы коммуникаций, отопления, электричества, а также определяется новейшими технологиями систем охраны, кондиционирования и интерактивных презентаций.

Декоративный аспект касается совместной работы архитектора и специалистов ремесленных профессий, которые отвечают за производство лепнины, деревянных и кованых изделий, а также текстильной продукции. Следует отметить, что подбор материалов отделки также входит в данный аспект.

Перед разработкой дизайн-проекта необходимо провести работу с архивными материалами и планами помещений – выявить исторический облик каждого помещения, функцию и значение в планировке здания, а затем ознакомиться с основными характерными особенностями стиля, соответствующего данному времени. Затем происходит подбор аналогов, декоративных элементов, при необходимости теоретическое обоснование конкретных решений. После этого идёт стадия обсуждения проекта с заказчиком, вносятся коррективы и определяется основное направление движения, по которому будет развиваться проект.



По итогам выполнения данных стадий разработки проекта становится возможным определение его технической «начинки», а также выявление мест, где необходимо произвести работы по разложению исторических проёмов и других конструктивных вмешательств, которые в той или иной мере способны повлиять на формирование исторических интерьеров. Затем производится поиск оптимальных решений по подводу коммуникаций водоснабжения, отопления, электрики и других сетей.

При работе с интерьером в уже существующем историческом здании основной сложностью является восстановление исторических дверных и оконных проёмов, а так же проведение всех необходимых коммуникаций.

Выявить место, где ранее существовал проём, можно, изучив первоначальные планы здания, а в случае отсутствия данной информации – с помощью зондажей (вскрытие красочных слоёв, штукатурки). Таким образом, выясняется первоначальная планировка, вскрываются ранее существующие оси здания, восстанавливается изначальный смысл и идея распределения пространств внутренних помещений.

В проекте реконструкции интерьеров Дома приёмов по ул. Карла Маркса, 18 существует пример сохранения высокого анфиладного дверного проёма. Проём было решено сохранить именно в первоначальном виде, и в новом проекте интерьеров он располагается между парадными помещениями с высокими потолками. Оформление проёма также подчёркивает его значимость и торжественность – лепной декор, гипсовые наличники и элементы выполнены в общей тематике по канонам определённого ранее стиля ампира. Также примерами реконцепции проёмов являются места, где исторически существовал проём окна, а впоследствии, в советское время, на его месте возникла дверь и наоборот. В таких случаях функция проёмов также возвращается к первоначальной.

В XIX веке помещения обогревались печами и каминами. Видимые части каминов зачастую оказываются утраченными, остаются только дымоходы в стенах. Исходя из сложившейся ситуации, как правило, принимается решение о воссоздании ранее существующего камина и об устройстве в данном помещении гостиной или иной парадной комнаты. В местах, где, следуя новым планировочным решениям, камин неуместен, сохранившиеся от него дымоходы используются как вентиляционные каналы или другие проемы, предназначенные для провода коммуникаций. Здесь следует отметить, что самая сложная задача в проектировании интерьеров в историческом здании заключается как раз в проводке коммуникаций, потому как для отопительных приборов, а уж тем более для электрических проводов, места в особняке XIX века

не предусмотрено. Такие задачи решаются за счёт декора стен, пола и потолков или же за счёт возведения новых необходимых перегородок и прокладывания штроб в штукатурном слое.

В случае с расположением отопительного оборудования, к примеру, было предложено решение установки радиаторов в привычном стандартном месте – под окнами. В такой ситуации дизайн стен прорабатывается с учётом габаритных размеров радиатора. В итоге под окнами появляются декоративные решётки, а подоконная плита выполняется таким образом, чтобы максимально нивелировать образовавшийся выступ и «не дать глазу зацепиться» за что бы то ни было.

Проводка электрики для обеспечения помещений источниками искусственного освещения, интернет-коммуникациями и другими благами цивилизации закладывается в высокие деревянные плинтусы, скрывая ее от глаз посетителей и не внося диссонанс в восприятие исторического интерьера.

Говоря об освещении, следует отметить уникальность решения в данном проекте. Основным освещением комнат (кроме хозяйственных и подсобных) будет свечное освещение. Такое решение придаёт атмосфере особый шарм того времени и является эффектным приёмом возрождения духа ампирических залов особняка XIX века. Но такое решение требует особого внимания с точки зрения пожарной безопасности. Поэтому в помещениях со свечным освещением предусмотрены места для огнетушителей, а материалы, из которых выполнена отделка, являются негорючими или же обрабатываются специальными составами.

Прорабатывается также альтернативная система освещения – точечные встроенные светильники и настенные бра. Эта система определена как второстепенная и вспомогательная. Помимо электрической проводки для осветительных приборов предусматривается проводка всех необходимых систем для оснащения многофункционального зала оборудованием, с помощью которого возможно проведение интерактивных презентаций, конференций и совещаний.

Системы охраны и видеонаблюдения планируется также органично вписать в исторические интерьеры. В ниши, декорированные решётками с узором, характерным для русского ампира XIX века, имитирующими вентиляционные решётки того времени, закладывается система оповещения. Камеры видеонаблюдения скрываются в декоративной отделке стен.

При работе с отделочными материалами и элементами декора поверхностей существуют определённые тонкости. Прежде всего это касается взаимосвязанной работы архитектора и ремесленника. Архитектор обязан не только прорисовать в цвете,



Илл. 18. Дизайн-проект штор в гостинице

вычертить и обозначить чёткие размеры элементов, но и точно донести эту информацию до лепщика или резчика по дереву. Здесь мы сталкиваемся с проблемой подбора фирм и специалистов, готовых выполнить индивидуальный заказ в надлежащем качестве и в сжатые сроки. Очень важно, чтобы между проектировщиком и исполнителем было понимание результата и условий работы каждого участника. Это достигается длительными переговорами, консультациями с узкопрофильными специалистами и тщательным подбором материалов.

Дизайн-проект интерьеров внутренних помещений Дома приёмов – это единое целое, ком-

плекс сложных технических и декоративных решений. Эти решения являются оптимальными для достижения главной цели – воссоздания духа и атмосферы архитектуры XIX века как составляющей культурно-исторического наследия города. В настоящее время проводится работа по реализации уникального проекта, над которым трудятся молодые амбициозные архитекторы проектной мастерской ASG, следуя современным подходам проектирования, используя потенциал существующих технологий, сохраняя при этом исторические традиции.

Усилия всей компании ASG направлены на создание уникального по своим стилевым характеристикам объекта. Из разрушенного и на первый взгляд давно потерянного для общества здания мы получаем городской особняк с красивейшими интерьерами, достойными его истории и бывших владельцев. В целом, как уже говорилось, интерьеры будут выполнены в стиле ампира, который станет олицетворением имперской роскоши, где классическая строгость соседствует со сдержанным, но довольно внушительным декором. Любовь к монументальной демонстрации величия вылилась в появление такого понятия, как русский ампир. Начиная с архитектуры Петербурга и заканчивая современными интерьерами, ампир продолжает оставаться востребованным направлением в дизайне и архитектуре в нашей стране. Наша задача как архитекторов не делать неоклассику и эклектику, а создать образец ампира во всех его проявлениях. Насколько верны и обоснованы были наши подходы и решения по тем или иным вопросам, покажет время. Тем не менее, проделанная огромная работа по подбору материалов и аналогов, тканей, паркета, антикварной мебели, созданию различных вариантов решения интерьеров уже является уникальным опытом по воссозданию интерьеров исторических объектов Казани.

#### Список использованной литературы:

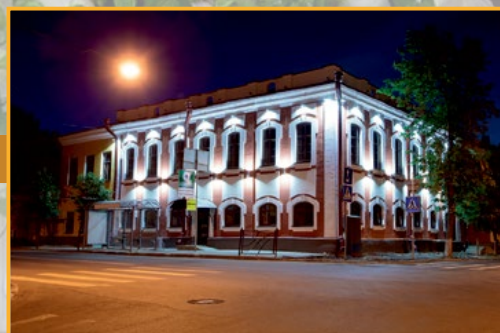
1. Вержбицкий Ж. М. Архитектурная культура. Искусство архитектуры как средство гуманизации «второй природы». - СПб., 1998. - 136с.
2. Гайдамак А. Русский ампир. - М., Париж: ТРИЛИСТНИК, 2000. - 272 с.
3. Иконников А. В. Художественный язык архитектуры. - М.: Искусство, 1985. - 176 с.
4. Кудрявцев А. П. Реконструкция исторического города и этика профессии. Проблемы российской архитектурной науки, Архитектура в истории русской культуры. Вып.2. Столичный город. - М.: УРСС, 1998. - 296-301 с.
5. Машакин А.И. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура. -М., 2002. -157 с.
6. Фремington К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития/пер. с англ. Е.А. Дубченко; под ред. В. Л. Хаита. - М.: Стройиздат, 1990.
7. Подъяпольский С. С., Г. Б. Бессонов, Л. А. Беляев, Т. М. Постникова; Реставрация памятников архитектуры: учеб. пособие для вузов, под общ. ред. Подъяпольского.- М.: Стройиздат, 1988.- 264 с.
8. Пилявский В. Стасов архитектор. - Л.: Госстройиздат, 1963. - 250 с.
9. Альманах. - Режим доступа:<http://archi.ru>
10. Методика реставрации памятников архитектуры. - Режим доступа:<http://art-con.ru>
11. Дизайн интерьера. - Режим доступа:<http://know-culture.com>
12. Сравнивая интерьеры усадеб XIX века и дворцов. -Режим доступа: <http://www.dkd.ru/design/book/1345/>
13. Исторические интерьеры. - Режим доступа:<http://do.gendocs.ru/docs>
14. Интерьеры из дерева. - Режим доступа:<http://www.inter-meb.ru>
15. Современные тенденции в интерьере. - Режим доступа:<http://www.portal.artcurator.ru>
16. Развитие интерьеров. - Режим доступа:<http://www.prosv.ru/>
17. Интерьеры. - Режим доступа:<http://www.salon.ru>
18. Архитектура Барокко. - Режим доступа:<http://meget.kiev.ua/homy.com.ua>



# УНИКАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

## ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБНЯКИ В ЦЕНТРЕ КАЗАНИ

ДОЛГОСРОЧНАЯ  
АРЕНДА \*



ОФИС • ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО • ОТЕЛЬ • ДОМ ПРИЕМОВ



БУТИК • КОФЕЙНЯ • РЕСТОРАН • СУВЕНИРНАЯ ЛАВКА

- ☞ Первые этажи идеальны для туристической инфраструктуры, сувенирных лавок, бутиков, кофеен и ресторанов.
- ☞ Вторые этажи подойдут для организации гостиниц, домов приемов и размещения офисов.
- ☞ Эксклюзивный исторический особняк в центре города может стать представительством крупной российской или международной компании. Уникальная историческая обстановка подарит каждому арендатору свое неповторимое лицо и особое преимущество перед конкурентами.

\* На объектах ведутся реставрационные работы

Предложения по сотрудничеству

☎ +7 (843) 511-48-72  
e-mail: [info@asg-invest.ru](mailto:info@asg-invest.ru)

Оставить заявку

☎ +7 (843) 510-96-10  
e-mail: [info@arenda-kazan.ru](mailto:info@arenda-kazan.ru)



# УНИКАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБНЯКИ В ЦЕНТРЕ КАЗАНИ!

ДОЛГОСРОЧНАЯ  
АРЕНДА \*



Мы примем арендаторов, заинтересованных в размещении в центре мегаполиса с богатейшей историей, привлекающем сотни тысяч туристов.



## КОЛИЧЕСТВО ПРЕДЛОЖЕНИЙ ОГРАНИЧЕНО!

Не упустите возможность занять эксклюзивную нишу  
в стремительно развивающейся Казани!

На правах рекламы

\* На объектах ведутся реставрационные работы

Предложения по сотрудничеству



+7 (843) 511-48-72

e-mail: [info@asg-invest.ru](mailto:info@asg-invest.ru)

Оставить заявку



+7 (843) 510-96-10

e-mail: [info@arenda-kazan.ru](mailto:info@arenda-kazan.ru)



## Западноевропейская мебель в русских интерьерах начала XVIII века

**АННОТАЦИЯ:** данная статья посвящена опыту сравнения мебели XVII- начала XVIII веков в собраниях Петербурга с коллекцией западноевропейской мебели Большого собрания изящных искусств ASG.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Большое собрание изящных искусств ASG, барокко, большой стиль, Петр I, А. Меншиков, Летний дворец, Монплеизир, усадьба- музей Коломенское, голландская мебель, кабинет, португальские кресла.

**SUMMARY ABSTRACT:** The article is dedicated to the experience of comparing furniture of XVII- early XVIII centuries in Saint Petersburg's collections and West European furniture in The Grand collection of Fine Arts ASG.

**KEY WORDS:** The Grand collection of Fine Arts ASG, baroque, Grand manner, Peter the First, A. Menshikov, summer palace, monplaisir, museum-estate Kolomenskoe, Dutch furniture, cabinet, Portuguese armchairs.

В Большом собрании изящных искусств ASG имеется 76 предметов западноевропейской мебели, сделанной до 20-30-ых годов XVIII века. Это сравнительно небольшая часть всего собрания мебели. Достаточно сказать, что коллекция более поздних предметов этого столетия насчитывает несколько сотен. Однако значимость предметов мебели конца XVII- начала XVIII веков можно ощутить, если сравнить эту часть собрания с коллекциями других русских музеев. Темой данной статьи является попытка показать значимость коллекции БСИИ на фоне развития мебели и потребности в ней в России эпохи Петра I.

Общеизвестно, как отличался жизненный уклад в России от Европы до XVIII столетия. Это касалось всех сторон, включая и внутреннюю обстановку жилища. Мебели было сравнительно немного не только в домах простых поданных, но даже и при дворе царей XVII века. Она не отличалась развитостью форм и имела архаичную для своего времени ящичную конструкцию. Это не мешало мастерам создавать яркие, богато декорированные предметы прикладного искусства. Робкие изменения наблюдаются уже в середине времени правления Алексея Михайловича. В его покоях как в Кремле, так и в Коломенском, по описаниям современников, уже имелись изделия европейских мебельщиков. Сам царь проявлял интерес к европейской жизни, даже носил европейскую одежду, однако все это имело частный, партикулярный характер. До широких же масс доносились царские указы о запрете курения табака и театральных постановок.

Как известно, ситуация резко меняется во время правления царя-реформатора Петра I, держав-

ной рукою проводившего реформы, кардинально менявшие жизнь страны в целом и жизненный уклад в частности. Россия в это время являла тот редкий случай, когда проводником нового стала власть, поэтому пугающая большинство поданных новизна касалась, прежде всего, двора и жизни приближенных к нему соратников Петра. Наряду с инструментами, утварью, предметами обихода, одеждой в Россию завозилась в больших количествах и мебель. Она поступала в первые здания Санкт-Петербурга. Из дошедших до нас или восстановленных в последнее время мы остановимся на первом доме царя-реформатора в новой столице – деревянном домике Петра, на Летнем дворце, построенном по проекту Доменико Трезини в 1710-1712 гг., на предметах мебели, находящихся в Монплеизире, в Петергофе, нескольких предметах из собрания Эрмитажа. Особый интерес для нас представляют интерьеры Меншиковского дворца – самого крупного сохранившегося ансамбля интерьеров начала XVIII века в России.

Мы начнем разговор о сопоставимости предметов БСИИ с примечательного образца мебели из музея-усадьбы «Коломенское». Сама усадьба, построенная в XVII веке, служила резиденцией



Михаил Яо,  
директор МИА  
ASG, к.с.н.



Илл. 1.  
Кабинет, Франция, XVII в.  
эбеновое и красное дерево,  
черепаша, золоченая бронза,  
инкрустация, резьба  
220×125×46 см  
БСИИ ASG, инв. № 18-1835



Илл. 2.  
Кабинет Людовика XIII,  
автор Жан Массе. Музей  
декоративного искусства,  
Париж. Эбеновое дерево,  
черепаша, Франция, XVII в.



Илл. 3.

Кабинет на раме, XVII век. Черное эбеновое дерево, слоновая кость, срезы панциря черепахи. Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник, Коломенское

Алексею Михайловичу. Поэтому при восстановлении интерьеров здесь были использованы, наряду с русскими, западноевропейские объекты обстановки.

Среди лучших образцов мебели XVII века в Большом собрании изящных искусств можно назвать кабинет из мастерской Жана Массе(?) (инвентарный номер 18-1835) (илл. 1).

Он является ярким примером использования в мебели эффектного сочетания декорирующих ее материалов: эбеновое дерево, слоновая кость, срезы панциря черепахи. Акцентирующим композиционным элементом служит золоченое бронзовое изображение Афины со щитом в центральной арке, а также бронзовые орлы и гротески по бокам от нее. Праздничность и помпезность предмету придают тюрлюпе на балюстраде, а также фигуры херувимов над рамой сверху. В декоре его, кроме черепахи, используется и красное дерево, декоративные возможности которого будут осмыслены позднее. Кроме этого в ансамбль входят и орнаментальные элементы в виде небольших окружностей с точками в центре. Они делались методом вбивания в фоновую древесину (техника «пике»).

Своим репрезентативным видом кабинеты этого типа снискали большую популярность. Мебельщик Жан Массе был приглашен из Нидерландов Марией Медичи (1575- 1642, королева Франции 1600-1610гг., вдовствующая королева 1610-1642) и организовал мастерскую по производству кабинетов. О том, какое значение придавали продукции этой мастерской современники, можно судить по тому, что близкий аналог кабинета Большого собрания изящных искусств ASG имеется в музее декоративного искусства в Париже и воспроизводится в литературе как характерный образец искусства времени Людовика XIII (илл.2).

Сам он является одним из немногих французских мастеров мебели XVII века, которого мы знаем персонально. Интересно, что с его именем связывают введение в декор черного, «эбенового», дерева. По названию этой породы мастеров, изготавливающих качественную мебель, стали называть во Франции «эбенистами» или, по-русски, «чернодеревцами» (в России, позднее, вместо черного дерева использовалось красное, поэтому мебельщиков называли краснодеревщиками).

Именно такой предмет мы встречаем в реконструированном кабинете Алексея Михайловича в Коломенском (илл. 3). Присутствие его в данном интерьере вполне логически и стилистически объяснимо.

Являясь образцом дворцовой мебели, призванной не просто обращать на себя внимание, но и эстетически собирать интерьер в единое целое,

кабинет становится «архитектурной доминантой». Как и кабинет БСИИ, он облицован эбеновым деревом и черепахой, а также богато декорирован инкрустацией из кости. Оба кабинета стоят на бронзовых золоченых лапах грифона, держащих шар и имеют сверху балюстраду. В центре она обрамляет характерную для обоих предметов раму со сложным абрисом фронтона, внутрь которой вставлены рельефы: бронзовый в собрании БСИИ и инкрустированный в музее-усадебе «Коломенское». Схожие у обоих предметов и основания. Они различны лишь количеством колонн (семь и шесть соответственно), а также тем, что колонны предмета из БСИИ витые, а из Коломенского – точеные.

Аналог такого кабинета, вышедший также из мастерской Ж.Массе, имеется и в Меншиковском дворце. Он несколько уступает в декоре кабинету собрания ASG отсутствием рамы над балюстрадой. Однако также щедро украшен срезами панциря черепахи и золочеными накладками.

Нигде так не ощутим дух времени и его своеобразие, как в одном из самых маленьких музеев страны – домике Петра на Петровской набережной в Санкт-Петербурге. Несмотря на свою миниатюрность этот музей имеет несколько показательных для своего времени предметов мебелировки. Большинство из них имеет голландское происхождение. Для голландской мебели этого времени свойственны простота форм, соединенная с пластической барочной выразительностью, соразмерность с небольшими комнатами и невысокими потолками, а также с деревянными бревенчатыми стенами. Именно этот союз различных элементов создает уют петровского интерьера. В одной из комнат стоит кабинет-секретер конца XVII – нач. XVIII века (илл. 4).

Стилистически он близок к витрине из собрания Государственного Эрмитажа, сделанной русскими мастерами примерно в это же время (илл. 5). Оба предмета происходят от голландского прообраза-витрины с возвышающейся центральной частью, имеющей лучковый свод. Сам вид витрины, т.е. мебели, предназначенной для того, чтобы хранить внутри неё предметы на полках, происходит от ренессансного поставца. В России ее чаще называют «горкой». Голландские мастера придали ей характерные для барокко завершения, а главное, застеклили распахивающиеся дверцы. Возможно, изобретателями застекленных дверей были не они, а итальянские мастера, но, главное, что этот вид получил распространение благодаря голландцам. Он одинаково использовался как для хранения посуды, так и для книг. В этом случае витрина, соединенная с кабинетом, имеющая откидную крышку, получила названия «скрибан» или «кабинет-секретер», а в России





Илл. 4. Витрина, конец XVII - XVIII вв. Домик Петра I, Санкт-Петербург



Илл.5. Горка, Россия, начало XVIII в. Сосна, резьба, роспись. 237х146х35 см. Эрмитаж, Санкт-Петербург



Илл.6. Комод-витрина  
Голландия, XVIII в.  
Красное дерево, стекло, бронза, маркетри  
193х97х54 см  
БСИИ ASG, инв. № 12-2204

такой предмет назывался «конторкой». Как витрины, так и скрибаны часто производились в Голландии на протяжении всего XVIII века и получили распространение по всей Европе. В Большом собрании изящных искусств имеется целая коллекция таких предметов (семь витрин и два скрибана). Всем эти предметам свойственно высочайшее качество полировки. В отличие от конторки домика Петра, сделанной из массива, а также расписной эрмитажной витрины, голландцы украшали такую мебель декоративным набором маркетри. Он включал изображение листьев, цветов и животных, придававших предметам праздничную нарядность. Позднее так стали украшать свои работы мастера Франции, Германии, Италии и других стран, в частности России, где вместо дорогого маркетри широко использовалась роспись цветами масляными красками. Так расписана витрина из Эрмитажа.

Большинство предметов собрания ASG имеет внизу составную часть в виде комода. Пропорционально близка к петровской конторке витрина-комод (кат. №516 Инв. № 12-2204) голландской работы (илл. 6).

Хронологически она сделана позднее – в середине-второй половине XVIII века. Пластика барокко приобрела здесь более утонченные формы, сохраняя сверху традиционный высоко выступающий, как и в предметах предыдущего периода, лучковый свод. Композиционно он удачно согласуется с выпукло-вогнутой формой комода, а также с выступающими по бокам его ризалитами. Голландский шарм придает изделию цветочное маркетри, покрывающее гирляндами всю поверхность предмета.

О консервативности композиционных элементов, переходящих от одного изделия к другому и даже бытующих в разных стилях, можно со-

ставить представление, если сравнить наверху буфета-витрины (инв. № 17-0886) (илл. 7) с теми же элементами эрмитажной горки и конторки из домика Петра I.

Сделанная значительно позднее, она в упрощенной форме, но даже в деталях повторяет композицию. Здесь также мы встречаем лучковый свод, имеющий по бокам вогнутые элементы – волюты.

Голландская мебель кроме конторки представлена в домике Петра также стульями, имеющими специфическую изогнутую спинку и фигурный средник спинки (илл. 8). Аналоги их имеются в собрании БСИИ (инв. № 11-3070 (илл. 9), инв. № 11-1863 (илл. 10).

Вопрос о том, кто первый комфортно изогнул спинку, не имеет однозначного решения. Пальму первенства в эргономике спинки оспаривают мебельщики Испании, Португалии, Англии и Голландии. Но определенно можно сказать, что так же, как в случае с цветочным маркетри, продвинули в Восточную Европу этот элемент именно голландцы. Анатомически объяснимый изгиб удачно соответствовал в их изделиях мягкой скругленности форм искусства XVIII века. В случае с данными стульями мы можем сказать, что на вкусы русского двора, а затем и на специфику



Илл. 7.  
Буфет-витрина  
Голландия, кон. XVIII в.  
Орех, стекло, маркетри  
225х144х35,5 см  
БСИИ ASG, инв. № 17-0886

изделий русских мастеров повлияла также и мебель Англии, с которой Россия познакомилась через продукцию мебельщиков Голландии. В Англии в конце XVII-нач. XVIII вв. утвердился «стиль королевы Анны». В мебели для сидения для него свойственны выдвинутые вбок S-образные ножки, с массивной верхней частью, заканчивающиеся птичьей лапой

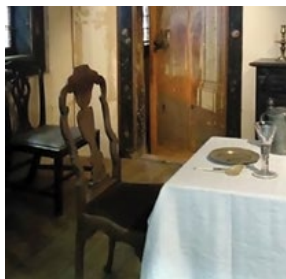
с шаром. Эти элементы использовали и голландцы, придававшие своей мебели, кроме изогнутой спинки и «анненских ножек», еще и свою цветочную декорировку.

Здесь же находится весьма приметное кресло с кожаной спинкой и таким же сидением, закрепленными крупными латунными гвоздями. Такие кресла получили распространение в Европе, начиная с XVI века. Аналогом из БСИИ являются пара кресел французской работы XVII века (инв. № 11-1823 (илл. 12)). Их объединяет идентичность пропорций и схожесть конструкции.

Конец XVII-нач. XVIII вв. дали ряд специфических видов мебели. К таковым относятся так называемые кресла-бюро (*fauteuil de bureau*).

Особенность этих кресел – необычное расположение ножек, словно сдвинутых на 45 градусов так, что одна из них находится между ног сидящего. Такие кресла работы русских мастеров входят в экспозицию Петровского домика (илл. 11) и в собрание Государственного Эрмитажа (илл.13). Аналоги ему представлены в БСИИ (илл.14). Характерно, что оба кресла из Санкт-Петербурга восходят к англо-голландским прообразам, тогда как кресла БСИИ сделаны французскими мастерами в стиле середины XVIII века.

Особый интерес для нас представляет мебель из Меншиковского дворца. Продуманностью экспозиции, соответствием сохранившимся опи-



Илл. 8. Стулья с фигурным средником, XVIII век, Домик Петра I, Санкт-Петербург



Илл. 9. Пара стульев Голландия, кон. XVIII в. орех, фруктовые породы дерева, маркетри, резьба 102×50×51 см БСИИ ASG, инв. № 11-3070



Илл. 10. Набор из четырех стульев Голландия, XVIII в. орех, фруктовые породы дерева, окрашенное дерево, маркетри, резьба 112×55×43 см БСИИ ASG, инв. № 11-1863

саниям и документам, способностью воссоздать дух эпохи этот музей вполне может выступать образцом для всех, поставивших перед собой задачу восстановления исторического интерьера. Вот почему при реконструкции и восстановлении исторических объектов Казани опыт этого музея будет широко использован.

Среди самых примечательных предметов мебели Большого собрания изящных искусств ASG, его украшением можно считать кабинет, сделанный в Италии в городе Генуя в конце XVI – начале XVII вв. (илл.15, 16). К концу XVI века генуэсские мастера выработали свой самобытный стиль в мебели. Особенно популярны были кабинеты, богато декорированные мелкой объемной резьбой, изображающей небольшие фигурки – персонажи античных мифов, реже персонажи библейских сюжетов. Их кабинеты стали широко известны в Европе, причем за ними укрепился термин «Stipo a Vambossi», т.е. «кабинет с малышами». Также, кроме кабинетов, декорировались и другие формы мебели.

Кабинет «Stipo a Vambossi» настоящего собрания украшен множеством фигур, сосредоточенных на углах и на фризе в верхней части. Как и в других «стипо», внутренний интерьер за откидной крышкой решен как архитектурный ансамбль с колоннами, арками, пилястрами и, как и фасад, декорирован многочисленными фигурами. Непо-



Илл. 11. Кресло (справа в углу) с кожаными спинкой и сиденьем, Кресло-бюро (слева в углу), орех, резьба, токарная работа, начало XVIII века. Домик Петра I, Санкт-Петербург



Илл. 12. Пара стульев, Франция, сер. XVII в. Орех, кожа, латунь, точение, резьба, теснение 105×50×43 см БСИИ ASG, инв. № 11-1823



Илл. 13. Кресло-бюро, 1720-е гг. Дерево, кожа; токарная работа, резьба, роспись, лак.87х63х63 см. Эрмитаж, Санкт-Петербург



Илл. 14. Кресло-бюро, Франция, XVIII в. Орех, резьба, тростник, плетение 87,5×69×50 см БСИИ ASG, инв. № 11-2552



вторичный художественный облик кабинету придает замечательное чувство материала мастеров, которое позволило эффектно сопоставить мягкую пластику фигур, тонированных под черное дерево, с фактурой шпона капа ореха. В отличие от многих других «стипо а бамбоччи», данный предмет сохранил откидную крышку, шпоновое покрытие и «родные» стальные навесы с остатками позолоты на них. Примечательностью кабинета являются несколько потайных ящиков, скрытых в самой конструкции внутренней части.

В Меншиковском дворце имеются три изделия генуэзских мастеров. Это кабинет и кабинет из резного наборного ореха первой половины XVII века (илл. 17, 18), находящиеся в прихожей второго этажа, которая служила помещением для дежурных писарей и денщиков, а также комод с пятью ящиками у северной стены (илл. 19).

Все они так же, как и предмет из БСИИ, декорированы фигурами «бамбоччи» на углах, фризе и в арках внутри. Комод, а точнее нижнее основание кабинета «стипо», сделано в манере сочетания пластики декора из черного или окрашенного дерева с плоскостями, покрытыми шпоном капа ореха. Такое сочетание делает предмет одновременно парадным и строгим, позволяет ему организовывать пространство и обращать на себя внимание каждого входящего в комнату.

Большой кабинет, вероятно, сделан позднее кабинета БСИИ, об этом говорит отсутствие окраски фигур в черный цвет, а также тот факт, что скульптурная пластика не свободно размещается в отведенных ей местах, а композиционно помещена в ниши так, что не нарушает общеплоскостной характер интерьера (илл. 17). Также не особенно пластичен фриз поверху кабинета. Его фрагменты воспринимаются как декоративные накладки на общую плоскость.

Однако, несмотря на сказанное, предмет, конечно, производит впечатление примечательного образца искусства, который уже в те времена должен был рассматриваться как антикварный раритет почти столетней давности. Еще одно короткое примечание: бамбоччи, являясь образцом еще фактически стиля Ренессанса, уверенно согласуется с эстетикой интерьера петровского барокко. Их объединяет и общее понимание декоративных возможностей массива дерева, и скульптурная пластика, и согласованная масштабность. Именно в такой среде должен будет экспонироваться в будущем «стипо» из собрания ASG.

Начиная с XVI века, в Европе становится популярной мебель, обитая толстой бычьей или воловьей кожей. После специальной обработки она подвергалась тиснению, гравировке, окраске и даже золочению. Центром, откуда она распространялась, был испанский город Кордова, а готовые изделия происходили из Португалии. Поэтому они получили название «испано-португальские кресла». Эта мебель для сидения имела характерные вытянутые формы, полукруглый или плоский свод прямой спинки и



Илл. 15, 16.  
Кабинет  
Италия (Генуя), XVI – нач.  
XVII в.  
Тонированный кавказский  
орех, кап и комельные  
срезы ореха, золоченая  
бронза, резьба  
165,5×86,5×43 см  
БСИИ ASG, инв. № 18-1203



Илл. 17. Кабинет «стипо а бамбоччи», Сев. Италия, XVII век, орех. Меншиковский дворец, Санкт-Петербург

Илл. 18. Кабинет «стипо а бамбоччи», Сев. Италия, XVII век, орех. Меншиковский дворец, Санкт-Петербург

Илл. 19. Комод, XVII век, Сев. Италия, черное эбеновое дерево. Меншиковский дворец, Санкт-Петербург



Илл. 20. Поставец  
Северная Европа (Нидерланды ?) основные фрагменты XVII в.  
Дуб, эбеновое дерево, резьба, 165,5×80×40 см БСИИ ASG, инв. № 17-2724

Илл. 21. Поставец на ножках, XVII век, Варварины покои, Меншиковский дворец, Санкт-Петербург

широкую фасадную проножку в виде сложного плетеного узора или композиции токарных элементов. Вверху, с обеих сторон от свода, спинка украшалась бронзовыми или латунными точечными элементами – тюрлюпе. Характерным элементом были большие, до 3-4 см, латунные гвозди, которыми кожа крепилась к основе. Ножки были токарной работы. Такие кресла или стулья, удачно сочетающие строгость с пышной эффектностью, с удовольствием приобретались европейскими дворами и аристократией.

Позднее особенности их декора и пропорций получили интерпретацию в мебели Франции, Англии, Нидерландов. Элементы тисненого орнамента воспроизводились здесь в деревянной резьбе, подлокотники, ножки и конструкция спинки обогатились витыми элементами. В таком виде мебель для сидения вошла в стиль Генриха II во Франции, стиль Тюдоров в Англии, а мебель из Голландии в этом стиле в Рос-

сии называлась «в голландском вкусе». Все эти направления имели один исток: испано-португальские кресла. В Большом собрании изящных искусств имеется целый набор португальских кресел XVII века из шести предметов, по времени изготовления и художественному качеству они соответствуют наиболее характерным образцам испано-португальских кресел и аналогичны таким же образцам из Меншиковского дворца. Всем своим видом они соответствовали духу раннего барокко и вполне удовлетворяли вкусам правителя рождающегося нового европейского государства – России.

Много в Меншиковском дворце и голландской мебели. Стилистически близки друг другу поставец работы нидерландских мастеров (инв.№.17-2724 (илл. 20)) и поставец из Варварино покоев Меншиковского дворца (илл. 26).

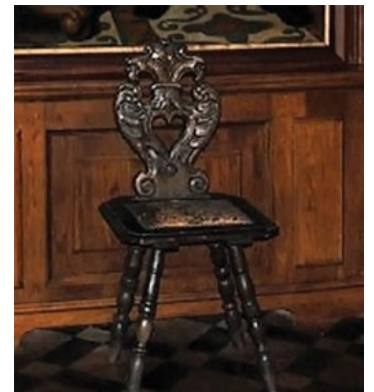
Оба они сохранили типичные рамы-основания с крупными балясинами-ножками и широкой, черного дерева, царгой. Предмет БСИИ имеет еще и сохранившуюся х-образную проножку. В композиции верхних частей обоих поставцов входит сравнительно невысокая резьба растительного орнамента. Так же, как внизу, декоративное убранство предметов построено на сочетании коричневой древесины ореха с черным деревом.

Широко за пределами Германии получил распространение стул с резной спинкой, в композиции которой часто присутствует прорезное сердце. У этих стульев прямоугольное сидение и четыре соединенных с ним ножки. Появились они еще в конце XV–нач.XVI вв. и стали характерным атрибутом крестьянского дома, откуда и происходит их название «крестьянские» стулья (rustikalen Stuhl). Позднее они стали атрибутом многих интерьеров XVII–нач. XVIII вв. Такие стулья украшают и Меншиковский дворец (илл. 22), и Большое собрание изящных искусств (илл. 23).

Несколько стилистически близких к предметам БСИИ нас встречают в Летнем дворце Петра. Здесь представлены два шкафа немецких мастеров конца XVII века. Один из них работы гамбургских мастеров, купленный по заказу Пе-

Илл. 22. Два стула  
Германия (долина Рейна), XVII в.  
Орех, резьба  
91,5×42×36,5 см  
БСИИ ASG, инв. № 11-3359

Илл. 23. Стул с резной спинкой,  
XVII век, орех, резьба.  
Портретная, Меншиковский дворец,  
Санкт-Петербург





тра I (илл. 24). Его карниз украшает горельефная сцена: «Адам и Ева в Райском саду». Всем своим обликом он соответствует пышным барочным формам, получившим неожиданную бюргерскую интерпретацию. Не менее выразителен шкаф БСИИ (инв. №17-3622 (илл. 25), сделанный также в Германии, но мастерами города Аугсбурга. Его декор даже более пластичен, чем у шкафа Летнего дворца. Если в последнем он представляет собой наложенный рельеф, то аугсбургский шкаф украшает объемная скульптура, включающая в себя грубоватые, но очень выразительные фигуры мальчиков-держателей гербов, а также многочисленные гермы, растительные орнаменты, представляющие собой одновременно и антропоморфные изображения. Как в работе гамбургских мастеров, черные накладки в виде капителей и пилястр придают предмету барочную пышность и выразительность, витые «соломоновы» колонны шкафа из собрания ASG превращают предмет мебели в нарядную архитектурную композицию.

В этом же дворце мы встречаем уже известные нам португальские стулья и кресла (шесть стульев и одно кресло в гостиной Екатерины, илл. 26), а также итальянский сундук-кассоне в приёмной царицы.

Мебель Западной Европы XVII-начала XVIII века является сравнительно небольшой частью собрания ASG. Она насчитывает, как уже было сказано, 76 единиц хранения, однако художе-

ственно-исторический уровень убеждает в ее значимости. Предметы из Большого собрания изящных искусств вполне могли бы дополнить экспозицию, воссоздавая любую российский дворцовый интерьер начала XVIII века, где присутствует зарубежная мебель. Это уникальное собрание способно показать все многообразие форм и декора искусства мастеров мебельного дела Европы, их красоту и общекультурную значимость.

#### Ссылки:

1. Средник (фр. *barrette*, англ. *Splat*) – плоская вертикальная планка в центре спинки стула. Обычно имеет фигурную форму; может быть цельной или ажурной, со сквозными отверстиями.

#### Список использованной литературы:

1. Бартнев И.А. Русский интерьер XVIII- XIX веков/ И.А. Батнев, В.Н. Батажкова. – М.: Сварог и К, 2000. - 128 с.
2. Бенуа А.Н. Царское село в царствование Елизаветы Петровны/ А.Н. Бенуа. – СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. - 262 с.: ил.
3. Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское прикладное искусство XV XIX веков: учеб.-метод. пособие / Акад. Художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. - JL.: Б. и., 1988. — 58 с.
4. Грабарь И.Э. История русского искусства. Т. 1-6. Т. 3 : Архитектура. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке / И.Э. Грабарь ; в обраб. отд. частей изд. приняли участие: А. Бенуа, И.Я. Билионн, А.М. Васнецов и др. – М.: Кнебель, 1912. - 584 с.: ил.
5. Кес Д. Стили мебели. – Будапешт: Изд-во АН Венгрии, 1979. – 272 с.
6. Judith Miller. Le mobilier ancien et contemporain. – Editions Grund, 2006. – 562 p.
7. Nicole de Reynies. Mobilier domestique: vocabulaire, typologique. vol. 1,2. – Paris: Editions Inventaire general, 1992. – 1226 p.
8. Pierre Kjellberg. Le Mobilier Francais Et Europeen du Moyen Age a nos jours. – Paris: Les Editions de l'Amateur, 2011. – P. 576 p.
9. Pierre Levallois Le XVIIème siècle français. – 1958. – P. 230.



Илл. 24. Гамбургский шкаф, конец XVII – начало XVIII века; Орех, эбеновое дерево, резьба. Секретарская, Летний дворец Петра I, Санкт-Петербург



Илл. 25. Германия (долина Рейна), XVII в. Орех, тонированная груша, эбеновое дерево, резьба, тонировка, 216×186×75 см БСИИ ASG, инв. № 17-2694



Илл. 26. Португальские стулья, конец XVII – начало XVIII века. Гостиная Екатерины, Летний дворец Петра I, Санкт-Петербург

## Искусство художественного текстиля Франции: эволюция стилей – сохранение технологий



Нургязова Алсу,  
переводчик-  
искусствовед

**АННОТАЦИЯ:** в статье приводится краткий обзор истории художественного ткачества Франции и современных французских мануфактур, сохранивших технологии изготовления исторических орнаментов.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** художественное ткачество, ткань, мануфактура, орнаментация, стиль.

**SUMMARY ABSTRACT:** The article summarizes the history of French artistic weaving art and manufactories where the technologies of historical designing process have been conserved.

**KEY WORDS:** artistic weaving, textile, manufactory, designs, style.

Художественное ткачество – одно из древнейших и самых распространенных ремесел, которое является очень важной составляющей декоративно-прикладного искусства.

С XVII века главенствующую роль в этой области играла Франция, которая заставляла подражать не только другие европейские страны, но также и страны Востока. Текстильная промышленность и торговля нуждались во влиятельных и богатых производителях. Действительно, для закупки первичного материала – шерсти, шелка, золотых и серебряных нитей – они должны были обладать достаточным состоянием. Раньше изготовители сами занимались моделями, гаммой цветов, природой и качеством используемых нитей. Затем они разделили работу между ткачами узорчатых тканей, тростильщиками шелка, вальцовщиками, колористами, наводчиками муара и дессинаторами, которые могли быть известными художниками, как Лебрэн, или дессинаторами, специализирующимися на шелке, как Филипп де Лассаль. Столь широкое распространение этого материала способствовало росту спроса, качества и, как следствие, цены.

Возникло ткацкое искусство на Востоке и вскоре было подхвачено европейскими мастерами. В силу наиболее выгодного географического положения для торговли с восточными странами первоначальной ткацкой Меккой Европы стала Италия. Однако очень скоро с итальянскими мастерами начинает конкурировать Франция.

Французское ткачество восходит к эпохе позднего средневековья. Основопологающим событием становится указ Людовика XI от 23 ноября 1466 г., согласно которому в Лионе была основана Королевская шелкоткацкая мануфактура. Через четыре года мануфактуры по изготовлению шелка были переведены в другой город – Тур. В 1536 г. Франциск I удовлетворил просьбу Лиона о привилегиях для шелкового производства, и мастерская по изготовлению тканей была основана Этьеном Тюрке в Бартеlemi Нарис. Уже с 1540 г. король наделяет лионские мануфактуры особыми привилегиями в производстве и торговле шелками. Примечательным является тот факт, что оба центра – Тур и Лион – поддерживались государством. Мануфактуры по изготовлению тканей были и



Шелковая камчатная ткань «Guardi», стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2799



Дамаст «Santigny», стиль XVIII века, БСИИ ASG, инв. № 14-2503



в Сент-Уэне, Мюлузе, Туре, Авиньоне, Ниме, Марселе, Версале.

При Людовике XIV начинается новый этап в развитии производства тканей. Он обусловлен законом министра финансов Кольбера от 1667 г., согласно которому мануфактуры и фабрики должны были каждый год выпускать новые узоры. Большинство рисунков было уничтожено самими авторами. Дессинаторы, боявшиеся копирования, предпочитали сжигать свои рисунки. Этот закон стимулировал рост производства тканей. Именно в этот период и зарождается французский стиль. Конечно, нельзя говорить о том, что только экономический стимул явился главной предпосылкой периода расцвета французского ткачества. Этому послужило и огромное число талантливых мастеров и художников.

Как и любое направление декоративно-прикладного искусства, художественное ткачество определялось тем или иным стилем, характерным для определенной эпохи.

XVIII век начинается со «странного» стиля «бизар» (bizarre с фр. «странный»). «Странность» его заключалась в использовании в узорах тканей необычных экзотических форм. В 20-40-е гг. развивается стиль регентства, характеризующийся сочетанием цветочных, растительных мотивов с элементами архитектуры, вазами, корзинами, ракушками, скалами. В начале правления Людовика появляются «кружевные» ткани, где орнамент состоял из крупных растительных форм, тем самым напоминая причудливое кружево, наложенное на цветной фон. В 30-е гг. XVIII века, когда царствовал стиль барокко, в орнаментации тканей появились натуралистичные объемные мотивы. Зачастую этот стиль называли стилем Ревеля. Лионский изобретатель и художник Жан Ревель разработал новую технику point rentré, благодаря которой стала возможной светотеневая моделировка в тканевых композициях.

В середине XVIII века, в пору расцвета стиля рококо, орнаменты тканей снова меняются: вме-

сто крупных форм, характерных для барокко, получают распространение изящные, динамичные узоры по s-образным линиям. Особый эффект возникал при гармоничном сочетании пастельных оттенков фона с яркими красками и золотыми и серебряными нитями основного узора. При Людовике XV с появлением на исторической арене таких женщин, как маркиза де Помпадур, а затем графиня дю Барри, повлекшим за собой доминирование женщины как в общественной жизни, так и в искусстве, особое значение приобретают камерные виды архитектуры и художественного ремесла. Поэтому в это время используют ткани с узорами из цветов, лент, птиц, перьев и изображений драгоценного меха. Развитие торговли со странами Дальнего Востока, Индией, Америкой дало основание зарождению нового, экзотического стиля «шинуазри». Однако уже в 1760-е гг. в искусстве возникают первые проявления классицизма – греческие стилизации «à la grecque».

Одной из уникальных и характерных особенностей Франции является умение на протяжении столетий сохранять традиции, использовать из новых веяний только то, что способствует укреплению национального своеобразия. Вышеназванные стили не утеряны и сегодня, так как во Франции существуют мануфактуры, которые, внедряя современные технологии, продолжают славные традиции ткачества. К числу самых известных относятся те, что мы охарактеризуем наиболее подробно.

## CHARLES BURGER

Эта мануфактура была основана австрийцем Карлом Бюргером, начавшим торговлю тканями в Париже в 1860 г. Карл Бюргер был одним из поставщиков французских тканей и ковров австрийского королевского двора и царской семьи Романовых. С 1900 г. Бюргер-младший возглавил компанию и сосредоточился на торговле с Россией. Он начинает поставлять изделия Фаберже, ткани для интерьеров петербургских дворцов.



Хлопок набивной «Fragonard», стиль Людовика XVI, БСИИ ASG, инв. № 14-2665



Хлопок набивной «Lavallière», стиль XVIII-ого века, БСИИ ASG, инв. № 14-2668



Хлопок набивной «Les Amours», стиль Наполеона III, БСИИ ASG, инв. № 14-2667

С 1910 г. Делеаж, знаменитый антиквар, друг Бюргера, становится его партнером. В период Первой мировой войны Делеаж знакомится с полковником Бруншвигом, который вскоре создаст компанию Brunshawig, поставявшую ткани Burger в Северную Америку. До сегодняшнего дня существует магазин с одноименным названием, где можно купить ткани этой компании по образцу.

После Второй мировой войны Делеаж становится единственным руководителем компании. В тот тяжёлый период прадед нынешнего руководителя компании Burger оказывает ему финансовую поддержку.

С 1960 г. компания переходит к его внуку, но уже с 1965 г. она оказывается в руках Франсиса Поршера. Именно он принимает решение со-



В стиле рококо выполнены и образцы даматовой ткани. Дамаст (араб. دمسدم) – декоративная шелковая ткань, одно- или двухлицевая с рисунком (чаще цветочным), образованным блестящим атласным переплетением нитей на матовом фоне полотняного переплетения. Изначально эта ткань использовалась для пошива одежды, но впоследствии преимущественно для оформления интерьера.

Набивной хлопок в Большом собрании изящных искусств ASG представлен различными стилями XVIII-XIX вв. от классицизма до эклектики, благодаря чему можно проследить эволюцию орнаментальных мотивов: от Людовика XVI, в духе тканей жуи, до стиля времен правления Наполеона III.



## EDMOND PETIT

средоточить всё внимание на ткацком производстве по историческим образцам XVIII-XIX вв. Очень скоро компания Burger выходит как на европейский, так и на североамериканский рынок. С 80-х гг. компанию возглавляет Мари-Ноэль Поршер, а с 1993 – Марк Поршер.

На сегодняшний день компания Бюргер известна производством тканей «жуи». Ткань жуи представляет собой вид хлопчатобумажной ткани с набивным одноцветным рисунком с изображением пасторальных сцен на белом или кремовом фоне. Ткань изготавливается на станках с оригинальными барабанами XVIII-XIX веков, благодаря которым становится возможным создание аутентичных тому времени рисунков. Производством этих тканей в конце XVIII-начале XIX вв. славилась мануфактура Оберкампа, история которой заслуживает отдельного рассмотрения.

Большое собрание изящных искусств ASG располагает уникальной коллекцией текстиля, в частности тканей, выполненных мануфактурой Карла Бюргера в различных стилях. Есть несколько образцов шелковой камчатной ткани в стиле Людовика XV. Камка представляет собой шелковую цветную ткань с узорами. Эта ткань получила свое распространение в период рококо и использовалась как для изготовления одежды, так и для оформления интерьера.

Основателем этой марки является Дезире Пети, который в 1850 г. открыл в Париже мануфактуру по продаже обивочных тканей, но официально она была зарегистрирована только в 1872 г.

Спустя 20 лет компанией Edmond Petit было выкуплено здание на улице Майл, где она располагается по сей день. Со временем традиционный ассортимент обивочных тканей дополняется тканями для сценических нужд и оформления театральных интерьеров. Благодаря изделиям фабрики Edmond Petit в Париже были декорированы Отель Clinton, Театр Одеон, Театр Де Пюи, бутик Русси. Стиль компании, бережно сохраняющий традиционный декор, на сегодняшний день является одной из лучших марок интерьерного текстиля.

Образцы этой марки также широко представлены в Большом собрании изящных искусств ASG. Стиль XVI века представлен брокателю, более известно второе наименование этой ткани – полупарча. Брокатель – толстая, тяжелая полушелковая ткань с блестящими крупными узорами, предназначенная для драпировок и обивки мебели. Именно изделиями этой мануфактуры представлена большая часть полупарчатых тканей коллекции, выполненных на основе хлопка и льна в самых разнообразных стилях.



## TASSINARI & CHATEL

Tassinari & Chatel – пример семейного предприятия, являющегося результатом труда и усилий нескольких профессиональных династий: четырёх поколений семьи Perpon, двух поколений семьи Grand, четырёх поколений семей Tassinari & Chatel и двух поколений семьи Lelievre.

Основателем этого предприятия был Луи Пернон, который открыл мануфактуру в 1680 г., в период правления Людовика XIV. Мастерская Пернона располагалась в Лионе в так называемом «Картье Грифон». Кстати, отсюда и берет свое начало грифон, официальная эмблема этой компании, используемая до сих пор.

Эпоха Просвещения характеризовалась не только усилением влияния Франции в Европе, но и увеличением спроса на продукцию французского производства. При Людовике XV, в эпоху Просвещения, когда ввиду усиления влияния Франции на другие европейские страны увеличился спрос на французские товары, представителю четвёртого поколения семьи – Камиллю Пернону – удалось использовать прекрасную репутацию компании и расширить производство за пределами Франции.

В конце XVIII в. предприятие выполнило заказ от королевской четы на внутреннее оформление Версальского дворца, дворцов в Компьени и Сен-Клу. Тогда же началось производство одежды из шелка, ставшей популярной в Европе.

При посредничестве Вольтера Камилль Пернон был представлен российской императрице Екатерине II. В свою очередь Камилль Пернон рекомендовал царице одного из лучших дессинаторов, Филиппа де ла Салля. Это является подтверждением двух фактов: открытости компании к техническим нововведениям и привлечения к работе лучших мастеров того времени.

Использование технических новшеств подтверждается также тем, что в 1806 г. компания Tassinari & Chatel начала использовать машину

Жаккарда, что повлекло за собой особый расцвет производства камчатных тканей, парчи, полупарчи и других видов шёлка.

Во время Великой французской революции Камиллю Пернону пришлось остановить производство и уехать в Геную. Но с наступлением Первой империи в компании начинается новый этап бурного расцвета.

Сам Наполеон, возвращаясь из египетского похода, посетил Лион и в том числе мануфактуры. Уже после коронации Бонапарт принимает решение восстановить дворцы, сильно разорённые во время революции, и поручает эти работы самой известной мануфактуре, а именно мануфактуре Камилля Пернона.

Работы по восстановлению дворцовых комплексов Тюильри, Версаля, Фонтенбло, Мальмезона, Компьени способствовали росту известности компании. Очень скоро компания становится официальным поставщиком шёлковых тканей ко двору Наполеона I. На протяжении всего XIX столетия, благодаря репутации, заработанной на заказах от властей империи, компания продолжала получать заказы от императорской семьи. Помимо этого заказы поступали и из других стран, где возрасало культурное влияние Франции. В частности, шелковые ткани экспортировались в Турцию, Египет и Индию. Даже уже в новом капиталистическом периоде, когда снизились объёмы государственных заказов, компания не утратила своего значения, так как появились новые клиенты из числа банкиров (Лафиты, Ротшильды) и других представителей буржуазии.

Мировая репутация Франции как страны высокой культуры, несомненно, повлияла и на производство компании Tassinari & Chatel. Благодаря знаменитым художникам появилось новое видение стилистики интерьера, получившее название ар-деко.

В конце двадцатого столетия происходит интенсивное обновление ассортимента выпускае-



Полушерстяная дамассовая ткань «Dunois», БСИИ ASG, инв. № 14-2677



Полушерстяная ткань «Artémis», в стиле Карла X, БСИИ ASG, инв. № 14-2671



Полупарча «Бургос», стиль XVI века БСИИ ASG, инв. № 14-2019

мых тканей. Создавая ткани по историческим образцам, Tassinari & Chatel закрепила репутацию своих мастеров и художников.

Tassinari & Chatel осуществила огромную работу по восстановлению и реставрации интерьеров замков и исторических памятников как во Франции, так в целом в Европе да и по всему миру.

Компания является держателем каталога из 700 эскизов тканей, которые составляют «коллекцию исторического наследия». В нем отражены все возможные стилистические течения и направления Франции с эпохи Возрождения и до нашего времени. В коллекции можно увидеть все существующие виды шёлковых тканей: камчатую парчу, узорчатый бархат, полупарчу, дрогет, сатин и тафту.

В дополнении ко всему этот бренд получил особое признание Министерства экономики, промышленности и занятости Франции, которое отмечает предприятия, создающие прочную экономическую базу для сохранения национального наследия в форме редких, всемирно известных или династических ремёсел, требующих высочайшего мастерства или специфических навыков.

Ткани этой мануфактуры также закупаются для Большого собрания изящных искусств ASG. Наиболее ранний стиль, стиль Ренессанс, представлен благородным двухцветным дамастом. Бархат, имеющийся в БСИИ ASG на данный момент, полностью представлен изделиями этой мануфактуры. Также большой интерес представляет ткань в стиле «бизар» (стиль 1690-1720 гг.),



Двухцветный дамаст, стиль Ренессанс, БСИИ ASG, инв. № 14-2026



Бархат, БСИИ ASG, инв. № 14-2522



Шелковая камчатая ткань, стиль «бизар», БСИИ ASG, инв. № 14-2036

До сих пор Tassinari & Chatel, благодаря высочайшей культуре производства, удается использовать традиционные технологии ткачества. В одном из помещений, которое находится рядом со станцией фуникулёра «Круа Русс», можно увидеть, как соседствуют традиционные ручные и современные ткацкие станки. Ткани и в наши дни изготавливаются здесь на станке Жаккарда, который был установлен в 1806 году и усовершенствован. Производительность труда составляет от нескольких сантиметров до нескольких метров в день, которая обуславливается сложностью ткани и количеством ручных операций.

характеризующаяся необычными экзотичными формами в орнаменте.

Значение художественных тканей в реконструкции исторических интерьеров велико. Они используются при обивке мягкой мебели, изготовлении мебельных аксессуаров, драпировок и портьер, наконец, ими отделывают стены. Обычай оклеивать стены обоями ведь не что иное как относительно дешёвая имитация ткани. Воссоздание исторических интерьеров, предпринимаемое ИГК ASG, потребует значительного количества художественных тканей различных стилей и видов, так любовно и скрупулезно производимых во Франции.

#### Список использованной литературы:

1. Fau A. Histoire des tissus en France. – Rennes : Ed. Ouest-France, 2006. - 127 p.
2. Tassinari et Chatel : Tissus D'ameublement - Manufacture De Soieries // <http://www.tassinari-chatel.com/> (Дата обращения 13.12.2013)
3. Charles Burger : Toute la collection // <http://www.charles-burger.fr/> (Дата обращения 13.12.2013)
4. Edmond Petit : Tissus D'ameublement <http://www.edmond-petit.fr/> (Дата обращения 13.12.2013)



Ознакомиться с тканями, приобретенными в Edmond Petit для коллекции БСИИ, можно ниже (14-0659, 14-0660, 14-0797, 14-0798, 14-1951, 14-2019 – 14-2023, 14-2504 – 14-2510, 14-2661, 14-2671 – 2679):



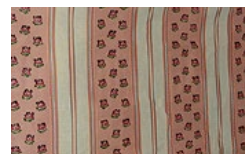
Смешанное шерстяное полотно эпенгле "Vendôme", стиль Людовика XIII, БСИИ ASG, инв. № 14-2510



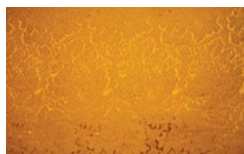
Дамаст "Vauban", стиль Регентство, БСИИ ASG, инв. № 14-0797



Шелковая камчатая ткань «Тысяча листьев», БСИИ ASG, инв. № 14-3645



Полушерстяная ткань "Mireille", стиль Людовика XVI, БСИИ ASG, инв. № 14-2661



Дамаст "Fleury", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2504



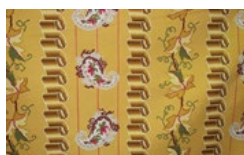
Ткань букле "Maugerat", стиль XVIII века, БСИИ ASG, инв. № 14-2022



Полушерстяное полотно эпенгле "Maugerat", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2678



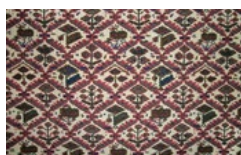
Полушерстяное полотно эпенгле "Diquesne", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2672



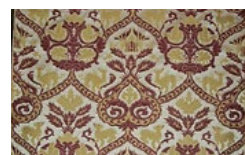
Полушерстяная ткань «Artémis», стиль Карла X, БСИИ ASG, инв. № 14-3662



Узорчатая шерстяная ткань «Монасье», стиль Людовика XIII, БСИИ ASG, инв. № 14-3653



Узорчатая смешанная шерстяная ткань эпенгле «Босфор», стиль Ренессанс, БСИИ ASG, инв. № 14-3667



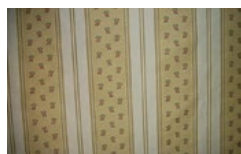
Полупарча "Burgos", стиль XVI века, БСИИ ASG, инв. № 14-2020



Двухцветный дамаст «Беррийский», стиль Людовика XV, БСИИ ASG, Инв. № 14-3668



Дамаст "Vitry", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-0659



Узорчатая ткань «Mireille», БСИИ ASG, инв. № 14-3650



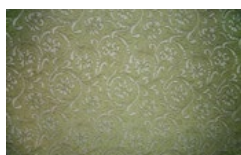
Шелковая камчатая ткань «Langeais», стиль XVIII века, БСИИ ASG, инв. № 14-3646



Дамаст "Vauban", стиль Людовика XIV, БСИИ ASG, инв. № 14-2508



Полушерстяная дамассовая ткань "Dupois", реплика абвилльского дамаса, стиль Людовика XIV, БСИИ ASG, инв. № 14-2677



Toile de Riom «Villandry», стиль Ренессанс, БСИИ ASG, инв. № 14-3635



Шелковая камчатая ткань «Тысяча листьев», БСИИ ASG, инв. № 14-3651



Дамаст "Fleury", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-1951



Дамаст "Vitry", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2506



Дамаст "Vauban", стиль Регентство, БСИИ ASG, инв. № 14-0660



Шелковая камчатая ткань «Тысяча листьев», БСИИ ASG, инв. № 14-3649





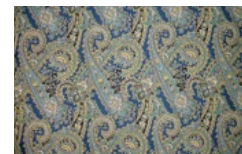
Английская полушерстяная ткань «Liu Kew», БСИИ ASG, инв. № 14-3661



Полушерстяное полотно эпенгле "Duquesne", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2676



Ткань букле «Duquesne», стиль Регентство, БСИИ ASG, инв. № 14-2023



Набивной хлопок «Deveria», БСИИ ASG, инв. № 14-3655



Ткань букле с имитацией на стежковый гобелен "Стюарт", стиль Людовика XIII, БСИИ ASG, инв. № 14-2021



Полушерстяная ткань «Montbard», стиль конца XVII – начала XVIII вв., БСИИ ASG, инв. № 14-3665



Набивной хлопок «Сен-Клу», стиль Наполеона III, БСИИ ASG, инв. № 14-3648



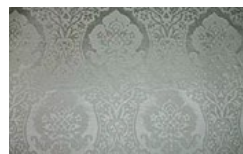
Полушерстяное полотно эпенгле "Maugerac", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2679



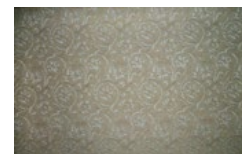
Полушерстяная ткань «Montbard», стиль конца XVII – начала XVIII вв., БСИИ ASG, инв. № 14-3663



Шелковая камчатая ткань «Vauban», стиль Регентства, БСИИ ASG, инв. № 14-3644



Дамаст "Verdi", стиль Ренессанс, БСИИ ASG, инв. № 14-2507

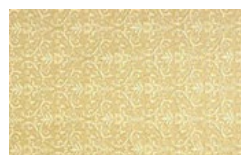


Toile de Riom «Villandry», стиль Ренессанс, БСИИ ASG, инв. № 14-3642

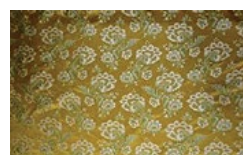
В Большом собрании изящных искусств представлены следующие ткани, произведенные на мануфактуре Charles Burger (Инв. № 14-2499 – 14-25503, 14-2662 – 14-2666, 14-2673 – 14-2675, 14-2793 – 14-2809):



Дамаст "Béatrice", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2802



Дамаст "Венеция", стиль Ренессанс, БСИИ ASG, инв. № 14-2795



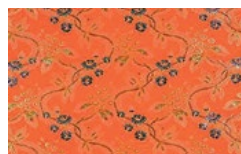
Шелковая камчатная ткань "Beaumontchais", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2798



Хлопок набивной "Aulnay", стиль Людовика XVI, БСИИ ASG, инв. № 14-2664



Шелковая камчатная ткань "Fontalirant", стиль XVIII века, БСИИ ASG, инв. № 14-2805



Шелковая камчатная ткань "Fontalirant", стиль XVIII века, БСИИ ASG, инв. № 14-2804



Шелковая ткань "Сатран", БСИИ ASG, инв. № 14-2806



Ситец "Ritz", стиль XVIII века, БСИИ ASG, инв. № 14-2662



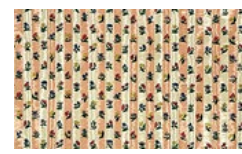
Шелковая камчатная ткань "Mignardise", стиль XVIII века, БСИИ ASG, инв. № 14-2809



Смешанная шелковая камчатная ткань "Montpensier", стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-2800



Хлопок набивной "Les Atours", стиль Наполеона III, БСИИ ASG, инв. № 14-2666



Муар набивной "Eranthis", стиль Людовика XVI, БСИИ ASG, инв. № 14-2663

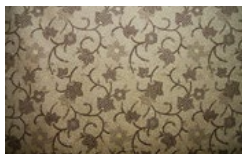




Дамаст "Венеция", стиль  
Ренессанс, БСИИ ASG,  
инв. № 14-2793



Шелковая камчатная  
ткань "Montmirail", стиль  
Людовика XV, БСИИ ASG,  
инв. № 14-2673



Бархат «мозаика»,  
стиль ар деко, БСИИ  
ASG, инв. № 14-3654



Шелковая камчатная  
ткань "Beaumarais",  
стиль Людовика XV, БСИИ  
ASG, инв. № 14-2797



Шелковая камчатная  
ткань "Mignardise", стиль  
XVIII века, БСИИ ASG,  
Инв. № 14-2807



Шелковая камчатная  
ткань "Mignardise", стиль  
XVIII века, БСИИ ASG,  
Инв. № 14-2808



Дамаст "Венеция", стиль  
Ренессанс, БСИИ ASG,  
инв. № 14-2796



Шелковый дрозет, стиль  
Людовика XV, БСИИ ASG,  
инв. № 14-2499



Дамаст "Beatrice", стиль  
Людовика XV, БСИИ ASG,  
инв. № 14-2801



Хлопок набивной "Eranthis",  
стиль Людовика XVI,  
БСИИ ASG,  
инв. № 14-2674



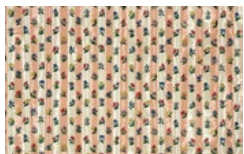
Смешанная шелковая  
камчатная ткань  
"Montpremier", стиль  
Людовика XV, БСИИ ASG,  
инв. № 14-2675



Дрозет "Vauxelles",  
БСИИ ASG,  
инв. № 14-2501



Набивной хлопок  
«Животные Жуи»,  
БСИИ ASG,  
инв. № 14-3657



Набивной муар  
«Eranthis», стиль  
Людовика XVI, БСИИ  
ASG, инв. № 14-3634



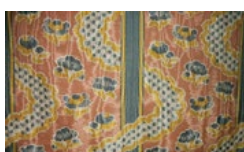
Дрозет из смешанного  
шелка "Vauxelles", БСИИ  
ASG, инв. № 14-2502



Двухцветный дамаст  
«gale», стиль ар нуво,  
БСИИ ASG,  
инв. № 14-3638



Дамаст шелковый  
"Trenchet", стиль XVIII века,  
БСИИ ASG,  
инв. № 14-2803



Муаровая ткань «Nap  
Wei», стиль Людовика XV,  
БСИИ ASG,  
инв. № 14-3659



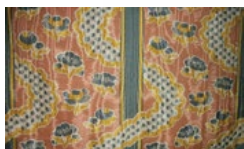
Полушерстяная набивная  
ткань «Херувимы»,  
стиль Романтизм, БСИИ  
ASG, инв. № 14-3647



Узорчатая шелковая  
ткань "Eloise", БСИИ ASG,  
инв. № 14-2500



Набивной хлопок  
«Бонапарт у пирамид»,  
стиль начала XIX века,  
БСИИ ASG,  
инв. № 14-3652



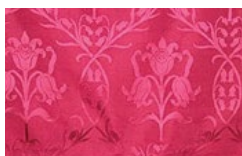
Муаровая ткань «Nap  
Wei», стиль Людовика XV,  
БСИИ ASG, инв. № 14-  
3669



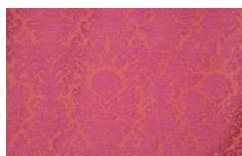
Бархат «мозаика», стиль  
ар деко, БСИИ ASG, инв.  
№ 14-3639



В БСИИ представлены следующие ткани этой мануфактуры (14-2024 – 14-2037, 14-2512 – 14-2524, 14-2669, 14-2670, 14-3833):



Красный дамаст "clochette", БСИИ ASG, инв. № 14-2512



Дамаст, стиль Ренессанс, БСИИ ASG, инв. № 14-2025



Шелковая камчатая ткань, стиль Регентство, БСИИ ASG, инв. № 14-2027



Дамаст, стиль Ренессанс, БСИИ ASG, инв. № 14-2024



Шелковая камчатая ткань, стиль Ампи́р БСИИ ASG, инв. № 14-2030



Дамаст, стиль Людовика XV, БСИИ ASG, инв. № 14-3833



Шелковая камчатая ткань, стиль Регентство, БСИИ ASG, инв. № 14-2028



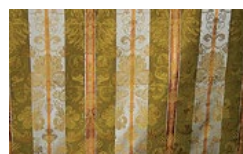
Шелковая камчатая ткань, стиль Людовика XIII, БСИИ ASG, инв. № 14-2031



Шелковая камчатая ткань, стиль Людовика XIII, БСИИ ASG, инв. № 14-2032



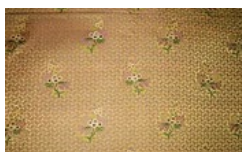
Шелковая камчатая ткань, БСИИ ASG, инв. № 14-2034



Шелковая камчатая ткань, БСИИ ASG, инв. № 14-2033



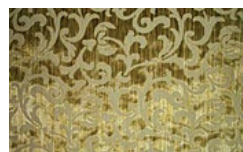
Шелковая камчатая ткань, в стиле Регентства, БСИИ ASG, инв. № 14-2519



Смешанная шелковая камчатая ткань, стиль Людовика XIII, БСИИ ASG, инв. № 14-2514



Бархат, БСИИ ASG, инв. № 14-2669



Бархат, БСИИ ASG, инв. № 14-2670



Полупарча, БСИИ ASG, инв. № 14-2517



Дамаст, стиль ар деко, БСИИ ASG, инв. № 14-3656



# Научный журнал запустил бесплатное

# «Мир искусств»

## мобильное приложение!

Мобильное приложение для мобильных операционных систем **Android** и **iOS** удачно дополнило основную печатную версию и электронный вариант нашего журнала.

**Теперь все номера журнала** можно читать в любой точке земного шара даже **без доступа в интернет.**



Это **удобный**

и **эргономичный вариант,**

так как электронная версия невесома и не займет много места в памяти устройства, будь то телефон или планшетный компьютер.

**Дополнительным преимуществом** являются расширенные возможности приложения,

**встроенные фото и видео-блоки,** возможность делиться информацией в социальных сетях.

## Установи приложение прямо сейчас!



Надеюсь, что приложение к журналу обрадует наших постоянных читателей и привлечет новую аудиторию из числа студентов, аспирантов, преподавателей вузов, научных сотрудников

Главный редактор журнала,  
доктор педагогических наук  
**Светлана Бородина**



# Интернет-энциклопедия Википедия как эффективный немедийный канал информационного продвижения компании



Татьяна Славкина,  
пресс-секретарь  
Инвестиционной  
группы компаний ASG

**АННОТАЦИЯ:** статья посвящена использованию свободной интернет-энциклопедии Википедии в качестве эффективного инструмента коммуникационной политики компании.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** интернет-продвижение, Википедия, энциклопедия, формирование имиджа.

**SUMMARY ABSTRACT:** This article describes how to use the free online encyclopedia Wikipedia as an effective tool of communication

**KEY WORDS:** online promotion, Wikipedia, encyclopedia, image creation

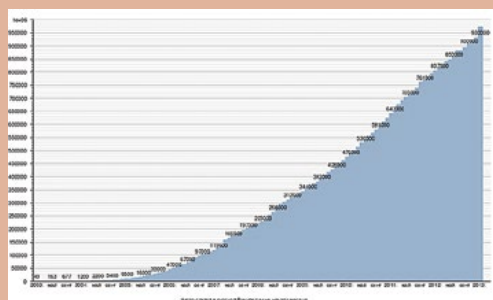
Русская Википедия – международная русскоязычная интернет-энциклопедия, дополнять и исправлять которую в круглосуточном режиме имеет возможность любой желающий из любой точки земного шара, имеющий доступ к сети интернет и обладающий знанием русского языка в объеме, достаточном для отсутствия массовых грамматических ошибок и наличия минимально-необходимой энциклопедической стилистики добавляемого им текста. Именно принципиальная возможность редактирования Википедии любым желающим является и главной отличительной особенностью данной «народной энциклопедии» среди всех остальных «бумажных» энциклопедий мира, и её главным достоинством, и, одновременно, её главной ахиллесовой пятой.

Русская Википедия – одна из самых известных русскоязычных универсальных энциклопедий наряду с Большой советской энциклопедией, Большой российской энциклопедией, словарём Брокгауза и Ефрона и другими. По состоянию на 1 октября 2013 г. в русской Википедии насчитывается 1 048 843 статьи различной тематики. По данному показателю

русская Википедия занимает 8-е место среди всех языковых разделов.

По состоянию на начало сентября 2013 г. русская Википедия находилась на четвёртом месте по посещаемости среди всех языковых разделов Википедии – количество просмотров её страниц составляет около 2 млн в час. Популярность Википедии подчеркивается тем фактом, что практически по любому ключевому запросу в поисковой системе в результатах поиска сайт Википедии попадает в ТОП-10 как один из наиболее популярных ресурсов с высокой посещаемостью и цитируемостью.

Википедия используется повсеместно как справочный и образовательный ресурс. Она превосходит бумажные энциклопедии огромным количеством иллюстраций и легкой доступностью. Повсеместное распространение интернета делает ее использование легче и удобнее библиотечных фолиантов. При этом Википедия изначально не гарантирует правильность приведённых данных и отказывается от ответственности за использование данных, содержащихся в материалах либо найденных по ссылкам с них. Дело в том, что Википедия



**Русская Википедия** — русскоязычный раздел энциклопедии Википедия, основанный 11 мая 2001 г. В августе 2013 г. языковой раздел находится на четвёртом месте по посещаемости, его страницы просмотрели около 1,427 миллиарда раз[3], по этому показателю русскоязычная Википедия уступает только английскому, испанскому и японскому языковым разделам. На протяжении всего 2013 г., ежемесячно статьи русской Википедии просматривают свыше миллиарда раз. Русская Википедия по количеству начатых статей входит в десятку самых крупных, активно развивающихся языковых разделов Википедии.

«Победитель конкурсов «Премия Рунета» с 2007 по 2012 гг., РОТОР и РОТОР++, «Золотой сайт «Интернет'2005» «Звезда Интернета – 2011»».



не имеет главного редактора или редакционного совета, фактически являясь всего лишь хостингом для свободных текстов, поэтому текущее состояние статьи никто не «утверждает», и любая статья в Википедии может меняться каждую секунду. При этом средства массовой информации каждый день ссылаются на Википедию как на авторитетный источник информации, вплоть до указания «информационное агентство Википедия». И хотя не стоит рассматривать информацию, полученную из Википедии как абсолютно правдивую, следует учитывать, что любая статья в этой энциклопедии проходит существенную проверку.

Вся информация в русской Википедии проверяется в три этапа:

- ПАТРУЛИРОВАНИЕ;
- ПРОВЕРКА НАЛИЧИЯ ССЫЛОК НА ПОДТВЕРЖДАЮЩИЕ АВТОРИТЕТНЫЕ ИСТОЧНИКИ;
- ОЦЕНКА СТАТЬИ ДРУГИМИ УЧАСТНИКАМИ.

Всякая информация с неочевидной достоверностью должна сопровождаться ссылками на авторитетные источники – статьи, книги и так далее. Каждый редактор, вносящий информацию в некоторую статью, должен либо сразу подтверждать эту информацию соответствующей ссылкой, либо, как минимум, должен быть готов к тому, что любой другой участник может потребовать предоставить эту ссылку.

Важно, чтобы информация, которая содержится в статье, была нейтральна, беспристрастна и объективна. Предмет статьи должен быть значимым, то есть должен описываться множественными негравитальными публикациями авторитетных и независимых источников. Все объекты должны обладать минимальным уровнем требуемой значимости для того, чтобы статья о них была включена в Википедию. В это требование входит необходимость наличия достаточного количества источников для написания проверяемой и энциклопедичной статьи.

Немалая доля статей Википедии посвящена темам культуры, истории и искусству, поэтому музеям и прочим культурным институциям очень важно правильно использовать этот ресурс для распространения информации о различных объектах (экспонатах, исторических событиях, местах и т.д.). Консервативным гуманитарным институтам, сформировавшимся в эпоху СССР, важно переходить на новый этап развития и помимо классических и устоявшихся методов популяризаторской деятельности использовать и современные технологии, в том числе и самую востребованную энциклопедию в мире. В качестве примера можно привести информационное продвижение Инвестиционной группы компаний ASG с помощью немедийных источников информации и такого нестандартного неформального канала распространения информации, как Википедия.

Научно-исследовательская деятельность в Международном институте антиквариата ASG является одним из приоритетных направлений. Учитывая тот факт, что большая часть коллекции не имеет аналогов, описанных в русскоязычных источниках, искусствоведам приходится изучать огромное количество оригинальных западноевропейских исследований. Большое количество этих изысканий имеет высокую значимость для специалистов и любителей и может быть опубликовано как в научных изданиях, так и в энциклопедиях. Поэтому сотрудники института вносят свой вклад в формирование общественного знания, публикуя результаты своих исследований. В Википедии материалы публикуются в упрощенной форме, доступны пользователям любого уровня. На сегодняшний день опубликовано более двадцати статей на различные темы.

Их можно дифференцировать по следующим группам: общего характера, об исторических зданиях, реставрируемых Инвестиционной группой компаний ASG, а также объектах Большого собрания изящных искусств Международного института антиквариата – художниках, предметах декоративно-прикладного искусства и т.п.

### Статьи, опубликованные в Википедии:

1. Сёмин, Алексей Владимирович



2. Левевиль (замок) – на русском, английском и французском языках



3. Доходный дом



## Международный институт антиквариата ASG

4. Музеи Казани



5. Хоэр, Франс



6. Стилль Транзисьон



7. Спада, Леонелло



8. Бюро (мебель)



9. Дзокки, Джузеппе



10. Штерн, Игнац



11. Кейленборх, Абрахам



12. Лагрене, Жан-Жак



13. Дзуккарелли, Франческо



14. Бозелли, Феличе



15. Валансьен, Пьер-Анри де



## Исторический центр Казани

16. Старо-Татарская  
слобода (Казань)17. Главное здание комплек-  
са Адмиралтейской конторы

18. Дом Шакир-солдата



19. Амур (гостиница)

20. Дом Л. Н. Урванцова  
(улица Маркса, 11)

21. Дом Иванова





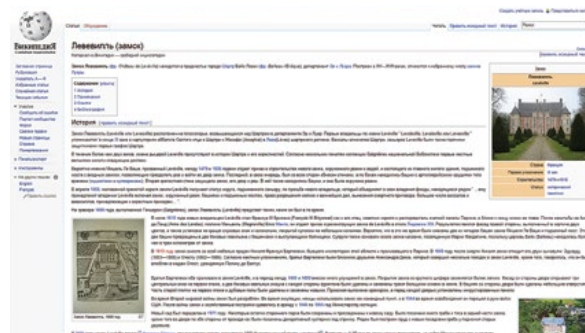
В дополнение можно сказать, что Википедия – это достаточно эффективный способ привлечения внимания к деятельности компании. Это подтверждает статистика Яндекс-Метрики – бесплатного сервиса, предназначенного для оценки посещаемости веб-сайтов и анализа поведения пользователей. По данным этого инструмента количество переходов с Википедии на сайт МИА [www.int-ant.ru](http://www.int-ant.ru) за год составило более 120 посетителей – уникальных пользователей, посетивших сайт. Наибольший интерес у новых посетителей вызывает информация о замке Левевилль – около 100 переходов со статей. В среднем каждый из этих посетителей проводил на сайте около 4 минут. Количество просмотров на сайте – более 600 страниц. Это и новости, и статьи, и фото-видео-материалы.

Также важно учитывать глубину просмотра сайта – среднее число страниц, просмотренных в рамках визитов посетителей сайта. Максимальный показатель здесь у статьи об Алексее Семине – 24,2; средний показатель – 6,3 страницы. Еще один показатель – это отказы – доля визитов, в рамках которых состоялся лишь один просмотр страницы, а затем посетитель покинул сайт. С 60% материалов Международного института антиквариата, опубликованных в Википедии, процент отказов равен нулю, что является очень высоким относительным показателем. Это еще раз доказывает, что материалы, размещенные в Википедии, срабатывают именно с целевой аудиторией. Похожая ситуация с сайтом группы компаний ASG [www.asg-invest.ru](http://www.asg-invest.ru). Общее количество переходов со статей Википедии – более 500, две трети из них по статье о председателе совета директоров А.В. Семине. Остальные показатели также соразмерны аналогичным данным с сайта института антиквариата.

Помимо публикации статей на основном портале Википедии мы работаем и с другими проектами этой системы. Например, на Викисклад (хранилище медиафайлов) мы загружаем фотографии исторических зданий, предметов искусства и так далее. Также мы участвуем в оригинальных проектах Википедии, которые родственны сферам деятельности компа-

нии. В частности, регулярно участвуем в ежегодном международном фотоконкурсе «Wiki Loves Monuments (Вики любит памятники)», проводимом в сентябре. Участники делают снимки исторических зданий и достопримечательностей, затем загружая их на Викисклад. Участвующая страна должна предоставить список памятников с адресами и идентификаторами, а участники должны загрузить фотографии в период с 1-го по 30-е сентября. Целью является привлечение внимания к архитектурному наследию в участвующих странах. В списке памятников России всегда присутствует значительное число исторических зданий, переданных Инвестиционной группе компаний ASG в рамках государственно-частного партнерства с мэрией Казани. Это памятники федерального и регионального значения на улицах К.Маркса, Г.Тукая и другие. Поэтому мы публикуем имеющиеся у нас данные по каждому из объектов. Этот процесс не носит соревновательного характера, а лишь создает дополнительную возможность включить деятельность компании в общий процесс информационного обмена. Такой инструмент органично вписывается в общую концепцию внешних коммуникаций группы компаний и работает на формирование позитивного имиджа в целом.

В заключение можно добавить, что деятельность компании в интернет-пространстве достаточно многогранна и включает в себя продвижение в социальных сетях – Facebook, Twitter, платформе Youtube. С помощью публикации оригинального контекста: новостей, занимательных фактов, фотоотчетов о деятельности компании, а также общения с подписчиками создается определенное информационное поле и формируется позитивный образ компании. В сочетании с различными специальными и имиджевыми мероприятиями, публикациями в классических масс-медиа это дает синергетический эффект в рамках реализации единой PR-компания по продвижению группы компаний в целом.



#### Список использованной литературы:

1. Алешина И.В. Паблик Рилейшенз для менеджеров. - М.: ИКФ «Экмос», 2005. - 480 с.
2. Бест Роджер. Маркетинг от потребителя – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013. - 760 с.
3. Гундарин М., Гундарина Е. Рекламные и PR-кампании. – Ростов н/Д: Феникс, 2013. – 189 с.
4. Королько В.В. Основы паблик рилейшенз. - М.: Юнити Дана, 2012. - 321 с.
5. Осадчий А.А. Российская специфика Паблик рилейшенз// Маркетинг. - М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013. - 157 с.
6. Синяева И.М. Потребительская ценность услуг PR// Маркетинг. - М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012. - 324 с.
7. Сухенко Д. Как рассказать об успехе компании // PR-диалог, 2006. - М.: ИКФ «Экмос», 2000. - 338 с.
8. Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
9. Яндекс. Метрика. – Режим доступа: <https://metrika.yandex.ru/>

## Кадровые технологии в учреждениях искусства и частных музеях

**АННОТАЦИЯ:** статья посвящена формированию кадрового состава частного музея.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** профессия, кадровый состав музея, специальности.

**ABSTRACT:** This article is devoted to the formation of the staff of a private museum.

**KEY WORDS:** profession, staff of the museum, specialties.



Константин Зверев, директор департамента информационных и кадровых технологий ПАИ

Вопрос кадров в любой профессиональной сфере относится к ключевым, от его решения зависит и развитие дела, и его кризис. Музеи в данном случае не составляют исключения. Времена, когда считалось, что работа в музеях не требует большой квалификации, давно миновали. Да, приходя в музей, посетитель по-прежнему чаще всего не видит никого, кроме экскурсовода и смотрителя. Однако все понимают, что музей сегодня – это сложная структура, в которой работают специалисты, сохраняющие для нас историю, устанавливающие и поддерживающие связи между прошлым и настоящим и, следовательно, дающие нам возможность заглянуть в будущее. Они помогают прикоснуться к культуре и искусству других стран и народов и тем самым лучше познать свою.

В последние десятилетия в России произошло кардинальное изменение культурных ценностей в сторону их массовизации и вестернизации. Все большее распространение получает западный образ мышления, копируются не лучшие культурные образцы, ориентированные на пассивное восприятие, развивается индустрия чисто развлекательного досуга. Это явно прослеживается на телевидении, когда очевидный бег за рейтингом привел к доминированию программ, ориентированных на самые невзыскательные вкусы. Кино, литература, радио в большинстве своем стремятся угодить культурным запросам самого низкого уровня. Люди перестают жить искусством, им навязывается новая идеология, устанавливаются стандарты общества потребления.

Информационными поводами для освещения музейной деятельности в СМИ чаще всего теперь выступают громкие дела о хищении культурных ценностей:

**13 мая 1992 г.** из экспозиции Художественного музея города Сочи были украдены 14 картин, принадлежащих кисти Айвазовского, Васнецова, Кустодиева, Поленова, Кончаловского.

**11 декабря 1994 г.** из Российской национальной библиотеки были похищены 92 древние уникальные рукописи и ритуальные предметы.

В **феврале 1994 г.** из Золотой кладовой Эрмитажа были украдены три римские монеты, датированные 37-41 гг. н. э., и две медали 177-192 гг. н. э.

**31 июля 2006 г.** в Эрмитаже в ходе внутренней плановой проверки было обнаружено исчезновение 221 экспоната (Более подробно см. <http://ria.ru/incidents/20081029/154042649.html>).

Безусловно, в российских музеях происходит много позитивных событий, достойных общественной огласки. Музеи по-прежнему сохраняют и изучают культурное наследие страны. Они очень многое сделали, чтобы российское искусство после 1917 г. не оказалось на «свалке истории», а было сохранено для будущих поколений. Иногда это было связано с риском для жизни, подлинный масштаб этого явления мы продолжаем узнавать до настоящего времени, как например, открытие спасенной от заштукатуривания иконы Николая Чудотворца на Никольской башне московского кремля в 2010 г. Однако средства массовой информации, заботясь о рейтинге, по преимуществу раздувают скандалы, смакуют «сенсационные» подробности. Все это накладывает плохой отпечаток на общественное сознание и на престиж страны.

У данного явления есть и обратная сторона. Не только музеи страдают от недобросовестных, а то и преступно настроенных посетителей, но и посетители музеев часто испытывают дискомфорт от излишнего рвения музейных работников по сохранению музейных экспонатов, что выражается в навязчивой опеке, подозрительности, а то и грубости.

На этом фоне особенно приятно видеть такие положительные моменты в попытке изменить ситуацию, как открытие канала «Культура», намерения (хорошо, если бы они были реализованы) руководства страны изменить отношение к работникам данной сферы и увеличить заработную плату по сути фанатикам и энтузиастам своего дела. Позитивным является и признание заслуг музейных работников в виде присуждения им Государственной премии, как это было в 2007 г. с работниками Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле».

Международный музей антиквариата ASG одной из своих социальных миссий видит привитие любви к искусству, понимание его ценности. Для сохранения материального культурного наследия институт предпринимает беспрецедентные по своим масштабам и направлениям усилия, воз-



рождая профессии, которые перестали быть востребованы или мало ценились в последнее время.

## ВОСТРЕБОВАННЫЕ ПРОФЕССИИ В МУЗЕЯХ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

**Искусствовед** – учёный, специализирующийся на истории исследования художественных произведений (в МИА в первую очередь – изобразительного искусства).

Искусствоведение (искусствознание) в широком смысле – это комплекс общественных наук, изучающих искусство, т.е. художественную культуру в целом и отдельные виды искусства.

Искусствоведение складывается из трех основных частей: теории, истории искусства и художественной критики.

Профессиональная деятельность искусствоведа включает:

научно-исследовательскую работу по изучению природы и сущности искусства, художественного образа, художественного метода, стиля, творческого процесса и его особенностей, изучение видов, жанров искусства, изучение техники и технологии искусства (например, материала) и их значения в воплощении художественного замысла и др., постоянное уточнение периодизации искусства, изучение эволюции какого-либо жанра, вида искусства или творчества отдельного художника и т.п.; анализ и оценку явлений современной художественной жизни в целом или отдельных направлений, видов, жанров, отдельных художественных произведений.

Кроме того, искусствовед может осуществлять преподавание, вести просветительскую и издательскую деятельность.

Искусствоведы, специализирующиеся на определённой эпохе, художнике или художественном направлении, могут выступать в качестве экспертов по оценке картин, скульптур, предметов декоративно-прикладного искусства. Они оценивают ценность произведения (определяют возможный возраст, эпоху, авторство), учитывая художественную манеру, исторический контекст создания произведения и т.п. Нередко именно искусствоведы влияют на предпочтения публики и формируют её вкус, объявляя те или иные направления высокохудожественными и актуальными. История искусств показывает, что для того, чтобы новое направление искусства стало популярным и любимым, публике надо «объяснить» его значение, а еще лучше ввести на него моду у первых лиц.

Международный институт антиквариата имеет в фондах предметы живописи, обширнейшую коллекцию мебели, декоративно-прикладного искусства. Во всех этих направлениях музей готов рассматривать искусствоведов в рамках офи-

циального трудоустройства, внештатного или межмузейного сотрудничества.

В чем принципиальное отличие работы с частной коллекцией от работы в государственных учреждениях? В частном музее нет той бюрократии, которая часто является атрибутом государственных учреждений, в том числе и в виде традиций, сложившихся давно и имеющих чисто ритуальные функции. Как новый социальный институт частный музей переживает этап динамического развития, складывающегося из возможности тесного сотрудничества с профессионалами в соответствующих областях и открытости к новым идеям, которые каждый сотрудник может предлагать к реализации. Наличие в музее реставрационных мастерских позволяет искусствоведам развиваться и как экспертам, имея возможность глубокого изучения каждой детали произведения. Можно получить консультацию от специалистов-реставраторов по технологиям и особенностям реставрации, одновременно обогащая свои познания в атрибуции произведений живописи.

Еще одним бесспорным преимуществом работы в Международном институте антиквариата является то, что Инвестиционная группа компаний ASG взяла на себя обязательство по реставрации объектов культурного наследия. В некоторых из памятников архитектуры будут созданы интерьеры, а во всех зданиях уголки истории времен постройки памятника, что позволяет искусствоведам окунуться в атмосферу не только отдельных элементов материальной культуры того времени, но и подойти к изучению эпохи комплексно.

Особо успешные сотрудники могут влиять на пополнение коллекции, принимая участие в подборе предметов антиквариата к покупке на аукционах, тем самым влияя на политику комплектования музея.

**Реставратор предметов антиквариата** – специалист по сохранению и восстановлению предметов исторического и культурного наследия (произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры).

Современная научная (музейная) реставрация в отличие от простого ремонта предполагает не только обратимое воссоздание, но и сохранение предмета. Причем сохранение всех художественных или исторических особенностей предмета (даже утрат, если они имеют историческую ценность), духа времени, в котором он появился и существовал, отпечатки личности его владельца и т.д.

*Директор МИА к.с.н. М. Яо  
и пресс-секретарь ИГК ASG  
Т. Славкина обсуждают  
коммуникационную  
политику музея*



*Интуиция и глубокие профессиональные знания необходимы сегодня реставратору*



Неотъемлемая часть современной реставрации – консервация (от лат. *conservatio*, сохранение). Собственно реставрация (реставрационное вмешательство) – это восстановление или восполнение утрат (сколов, разрывов, разломов и т.д.), а консервация направлена на то, чтобы сохранить предмет как можно дольше в его текущем состоянии.

Международный институт антиквариата постоянно расширяет свою деятельность в этом направлении. Коллекции пополняются и становятся все более и более разнообразными. Зачастую состояние предметов, приобретаемых на аукционах, не самое хорошее, не способствует сохранности и их транспортировка через половину территории Европы. Предметы требуют постоянного ухода, заботы и контроля их состояния.

В реставраторы идут эксперты, которым стало тесно в работе с обезличенными предметами, кто устал от однообразия форм и материалов, стремясь к духовному и профессиональному саморазвитию. В реставрационные мастерские Международного института антиквариата требуются люди, умеющие реставрировать корпусную и мягкую мебель, часы, накладывать позолоту, восстанавливать шпалеры, изделия из металла, скульптуру, фарфор, живопись. На данный момент в музее работает более тридцати реставраторов. Специализируясь в разных областях реставрации, сотрудники могут общаться между собой, обмениваться опытом, искать совместные решения.

В нашем музее очень развита культура наставничества. Каждый новый сотрудник, не имеющий опыта в работе с антикварными предметами, на первом этапе становится помощником эксперта, осваивает технологии и в дальнейшем имеет все возможности профессионального роста. Только в частном музее этот процесс развивается стремительно и период от помощника до наставника, при условии личной заинтересованности работника, может быть очень недолгим. В силу того, что реставрация всегда проводится в тесном сотрудничестве с искусствоведами, любой реставратор повышает свой теоретический уровень, разбираясь в особенностях предметов, эпох и материалов,

что, несомненно, благотворно сказывается и на качестве реставрации, и на самом профессиональном статусе реставратора.

Также несомненным преимуществом работы в частной коллекции является официальное трудоустройство и сдельная форма оплаты, которая позволяет, в отличие от государственных структур, зарабатывать столько, сколько Вы готовы зарабатывать.

**Хранитель фондов музея** обеспечивает хранение, документирование и экспонирование фонда, за который он несет все виды административной и материальной ответственности в соответствии с научно-нормативными требованиями.

Музейный фонд обычно содержит в несколько раз больше музейных предметов, чем представляют экспозиции (мировая практика такова, что около 90% фонда хранится в запасниках, и Международный институт антиквариата здесь не исключение). Хранителю необходимо определять ценность экспонатов при их поступлении и включение их в конкретный раздел собрания, он должен руководить комиссиями фондов, принимающими решения о поступлении новых экспонатов и их пополнении, организовывать реставраци-



*Квалифицированный хранитель помнит историю каждого предмета*

онные работы, обеспечивать систему хранения ценностей и порядок доступа специалистов к экспонатам. Также в число его обязанностей входит составление и проведение экспозиций, экскурсий, выставок, написание статей и докладов по профилю своей деятельности.

Работа хранителя музея требует широких знаний в разных областях деятельности. Хранитель должен обладать знаниями общих принципов и методов хранения культурных ценностей, истории культуры, профессиональной терминологии и основными умениями в области исследования и описания состояния отдельных объектов и коллекций, определения рисков сохранности предметов, а также планирования необходимого для работы ресурса.

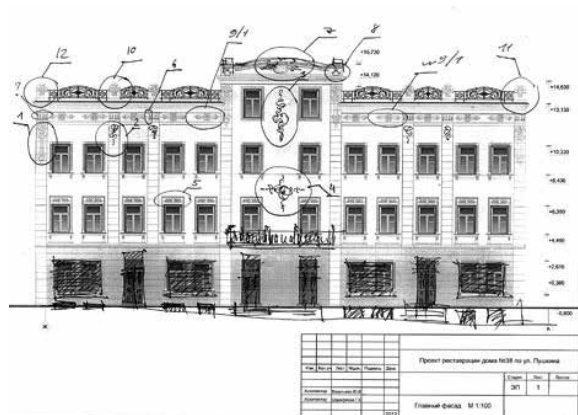
Надо четко себе представлять, что хранитель – это и исследователь, и знаток основ реставраци-



онного дела и, в первую очередь, – эксперт. Без хранителя немислимо существование ни одного музея. Неслучайно, большая часть содержания Кодекса музейной этики, принятого ИКОМ в 1986г., так или иначе касается проблем приобретения и хранения коллекций.

Любой собиратель частной коллекции заинтересован в сохранении и пополнении своей коллекции, поэтому он всегда будет прислушиваться к экспертам в соответствующих областях по улучшению условий хранения. Частное собрание ASG ориентировано на самые высокие стандарты безопасности экспонатов. Собственник коллекций заинтересован в кадрах высшей квалификации и прислушивается к их мнению по условиям хранения, консервации, поддержанию оптимальной температуры и влажности. Если государственные музеи рассчитывают на помощь государства, которая не всегда приходит вовремя, и хранители зачастую вынуждены наблюдать за ухудшением состояния коллекции, не имея действенных инструментов изменения ситуации, то в частных музеях любой собственник заинтересован в максимальном сохранении коллекции и обязательно будет прислушиваться к мнению ответственного за хранение.

Международный институт антиквариата позволяет хранителям так же, как и сотрудникам других профессий, совершенствоваться комплексно, охватывая все сферы реставрации, научного описания и хранения предметов антиквариата. Здесь



делается все возможное, чтобы облегчить работу хранителей, меньше «беспокоить» предметы во время инвентаризаций. Как пример, недавно в музее был внедрен учет предметов на базе RFID технологий, который позволяет хранителям проводить инвентаризацию быстро, что называется бесконтактным способом (можно вставить фото ТСД с фотографией картины и отметкой о нахождении предмета).

**Архитектор-реставратор** возвращает памятники архитектуры к жизни, восстанавливает их первоначальный облик. В процессе работы он сотрудничает со многими специалистами: исто-



*Художник-реставратор А.В. Сульдин – всё внимание сохранению авторской манеры*

риками, археологами, искусствоведами, инженерами, реставраторами, строителями. Реставрация требует большой исследовательской работы в архивных и библиотечных фондах, изучаются летописи, свидетельства современников, старинные деловые документы, старые чертежи, зарисовки, фотографии.

На основании проведенных исследований делается проект реставрации, в котором первоначальный облик здания предстает на бумаге во всех проекциях, с детальной проработкой внешнего вида и внутренней планировки. Впоследствии архитектор осуществляет авторский надзор за реставрационными работами, в которых нередко сам принимает участие.

На данный момент Инвестиционная группа компаний ASG взяла на себя обязательство по реставрации 27 памятников архитектуры, в связи с чем, опираясь на опыт и знания сотрудников Международного института антиквариата, при поддержке государственных структур и специализированных учебных заведений, ведет восстановление исторического облика зданий и в целом культурного ландшафта центра города. В настоящее время корпорация приступает к реставрации усадьбы Агиных в селе Талицы (Пушкинский район, Московская обл.). Архитекторы-реставраторы проводят изыскательские работы, совместно с дизайн-группой, искусствоведами и реставраторами восстанавливают первоначальный облик зданий и сооружений.

Только настоящий ценитель искусства и антиквариата способен до конца прочувствовать всю серьезность данной профессии. Организовывая реставрацию предметов антиквариата, Алексей Владимирович Семин смог в полной мере оценить необходимость бережного отношения к любому ценному предмету и экстраполировал данное отношение на объекты культурного наследия. Это позволяет архитекторам-реставраторам реали-



*Обратимость и максимальная сохранность подлинности – принципы реставрации*

зовывать именно историческое восстановление, соблюдая максимальную осторожность и доказывая всю важность того или иного элемента декора фасада или интерьера объекта.

Поскольку опыт, полученный в реставрационных мастерских и на объектах культурного наследия г.Казани, планируется применить и в других городах, то архитекторы-реставраторы смогут в дальнейшем, при изменении политики в отношении к памятникам культуры со стороны государства, реализовать свои амбиции и на памятниках федерального значения в Москве и Санкт-Петербурге, тем самым внося свои имена в историю сохранения культурного наследия России.

### **ПРЕИМУЩЕСТВА ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ НА БАЗЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА**

Частные музеи – это небольшие по своей сути структуры, которые развиваются стохастически. Невозможность точного прогнозного расчета, как даже в ближайшей перспективе изменится коллекция, как будет развиваться собирательский ориентир владельца, требует от работников универсализма. То есть работники нашего музея должны быть готовы к тому, что им придется приобретать квалификацию в совершенно разных областях. Будучи экспертом в одной или нескольких областях, наши сотрудники совместно с другими работниками музея, при соответствующей консультационной поддержке, постоянно расширяют границы своих профессиональных умений. Искусствоведы, хранители и реставраторы работают с коллекцией, по составу и структуре сравнимой с собраниями Государственного Эрмитажа и ГМИИ им.Пушкина, при этом не ограничены в своей специализации, паритетно занимаются ис-

следовательской, выставочной, реставрационной деятельностью, приобретают навыки в области журналистики, историко-реконструкционной деятельности, информационных технологий, издательского дела и т.д.

В связи с ростом популярности музея и масштаба его деятельности перед сотрудниками выдвигаются все новые и новые задачи, что позволяет им совершенствоваться и оттачивать профессиональное мастерство. Музей открыт для сотрудничества с другими российскими и зарубежными музеями, с 2012г. он является членом Ассоциации музеев России, растет его узнаваемость и признание в музейном сообществе. Специалисты МИА регулярно принимают участие в выставках, научных конференциях и семинарах, читают публичные лекции, защищают диссертационные работы, проводят учебные занятия на базе музея для студентов различных казанских вузов – будущих музейщиков, дизайнеров, педагогов художественного образования и др.

Средний возраст сотрудников музея относительно небольшой, но лидерские позиции в разных областях занимают как совсем молодые сотрудники, так и специалисты с солидным опытом профессиональной деятельности, что создает наилучшие условия для саморазвития каждой личности. Стоит заметить, что музей полностью интегрирован в Инвестиционную группу компаний ASG, что позволяет его сотрудникам прибегать к консультационной и практической помощи всех специалистов Инвестиционной группы, таких как дизайнеры, IT-специалисты, бухгалтеры, юристы и многие другие. Такая слаженная работа программируется кадровой службой уже на стадиях профессионального отбора и найма, а затем поддерживается на этапе адаптации сотрудника и управления его профессиональным развитием.

В качестве итога хочется отметить, что институт частных коллекций – это один из способов возрождения культуры России. Каждый коллекционер, внося посильный вклад в пополнение культурной сокровищницы страны, дает пример личностного выбора, ориентированного на истинные ценности. Восстанавливая культурное наследие, актуализируя его, собиратель формирует историческое самосознание российского общества, в прошлом которого такие примеры не были редкостью. Тем самым он включает в процесс самоидентификации личности такие качества, как гордость за культуру своих предков, создавших великолепные образцы искусства, которыми до сих пор можно любоваться и восхищаться. Соответственно, и наше поколение обязано сохранить, приумножить и передать потомкам все культурное богатство нашей страны как неделимое наследие.



# ПРИГЛАШАЕМ К СОТРУДНИЧЕСТВУ АРЕНДАТОРОВ

## Открытие новых торгово-развлекательных комплексов в Казани в 2014 году



### Московская, 52

#### МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС

ВВОД В ЭКСПЛУАТАЦИЮ - 3-4 КВАРТАЛ 2014 Г.

- общая площадь – 17 176 м<sup>2</sup>
- арендопригодная площадь – 15 200 м<sup>2</sup>

- Оригинальные архитектурные акценты и атриум со стеклянным потолком
- Высокий пешеходный и автомобильный трафик

## ТОРГОВЫЕ ПЛОЩАДИ В ИСТОРИЧЕСКОМ ЦЕНТРЕ КАЗАНИ

- общая площадь – 17 838 м<sup>2</sup>
- арендопригодная площадь – 15 855 м<sup>2</sup>

ВВОД В ЭКСПЛУАТАЦИЮ - 3-4 КВАРТАЛ 2014 Г.



### Нариманова, 14/22

#### ЦЕНТР СЕМЕЙНОГО ДОСУГА

- Близость к центральному вокзалу – гарантия высокого трафика и, как следствие, популярности объекта
- Удобная планировка для размещения фуд-корта, развлекательной, торговой и досуговой зон

## Анализ декоративного оформления сундуков эпохи Ренессанса из Большого собрания изящных искусств ASG



Алина  
Булгакова,  
ведущий  
искусствовед  
МИА ASG

**АННОТАЦИЯ:** статья посвящена анализу декоративного оформления сундуков эпохи Ренессанса из Большого собрания изящных искусств ASG. В статье рассматривается декор плоских сундуков, созданных во Франции, Испании и Италии и украшенных в традициях позднего готического и ренессансного искусства.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** сундук, плоский сундук, декор, Готика, Ренессанс, орнаментальная композиция, «рыбьи пузыри», масверк, антропоморфный орнамент, религиозные сюжеты.

**SUMMARY ABSTRACT:** This article is devoted to the analysis of chest's decoration of the Renaissance from the Great Assembly of Fine Arts ASG. In the article considered the decor of flat chests created in France, Spain and Italy and decorated in the traditions of the late Gothic and Renaissance art.

**KEY WORDS:** Chest, flat chest, decoration, Gothic, Renaissance art, ornamental composition, «fish-bubbles», tracery, anthropomorphic ornament, religious subjects.

*Сундук (фр. coffre – сундук, ящик) – одна из наиболее ранних форм мебели, известная еще со времен Древнего Египта. В простейшем виде представляет собой изделие корпусной мебели с откидной крышкой. Именно сундук послужил прообразом для многих типов мебельных конструкций. При этом в современном быту данная форма мебели практически не используется, за исключением крестьянского обихода.*

Сундук (фр. coffre – сундук, ящик) – одна из наиболее ранних форм мебели, известная еще со времен Древнего Египта. В простейшем виде представляет собой изделие корпусной мебели с откидной крышкой. Именно сундук послужил прообразом многих типов мебельных конструкций. При этом в современном быту данная форма мебели практически не используется, за исключением крестьянского обихода.

В Европе сундуки получили распространение в раннем средневековье и являлись основным и универсальным предметом мебели. Они могли исполнять роль стола, кровати, стула, а также хранилища одежды, ценностей и предметов домашнего обихода. Сундук явился прообразом шкафа, который был поставлен вертикально и снабжен двумя дверцами и ящиками. В период Готики появились сундуки на высоких ножках, которые в свою очередь, стали прототипом дрессуаров (поставцов).

Первые сундуки в силу простоты конструкции делились на плоские (фр. coffre plat) – сундуки прямоугольной формы с плоскими крышками – и на объемные (фр. coffre bombé), имеющие выпуклую форму. Плоские, в свою очередь, можно разделить на сундуки на ножках и без них.

Наиболее примечательные в декоративном оформлении образцы относятся к эпохе позднего средневековья и Возрождения. Именно в этот период появляются причудливые геометрические орнаментальные композиции, гротески, по-новому осмысливаются антропоморфные мотивы.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится коллекция сундуков эпохи Возрождения. В силу ее специфики в собрании отсутствуют сундуки объемной формы. Зато здесь находится обширная коллекция плоских сундуков, выполненных как столичными, так и провинциальными мастерами Франции, Испании и Италии. Некоторые образцы датируются концом XVII в., но проходят в рамках ренессансного искусства, поскольку во многих провинциальных европейских



Франция, ок. 1500 г. (XV в.)  
Массив ореха, кованое железо, резьба  
55×134 см  
БСИИ ASG, инв. № 24-3332



областях черты возрожденческого стиля сохранялись вплоть до начала XVII столетия.

Одна из наиболее ранних вещей собрания, хотя и является лишь мебельным фрагментом, представляет собой фасадную доску сундука (инв. №24-3332), декорированную ажурным готическим орнаментом «Масверком» (фр. Tracerie – «узор»). Популярный во времена Готики данный орнамент пришел в убранство мебели из архитектуры. Он основан на сложном переплетении прямых и дугообразных линий и создавался с помощью циркуля. Сверху доска украшена четырехлистниками, внизу – стрельчатыми ланцетными арками. В центре – геральдическая лилия (флёр-де-лис), слева и справа от нее – четыре округлых орнаментальных мотива – «рыбьи пузыри» (фр. vessie de poisson), скомпонованные попарно. «Пузыри» имеют округлую форму, в которую включено несколько элементов в виде стилизованных рыб.

Аналогичным орнаментом декорирован полностью сохранившийся плоский сундук на ножках (инв. №20-1199). Здесь фасад украшен орнаментальными композициями в виде двух цветочных розеток в центре. Слева и справа от розеток – по три симметричных вертикальных полосы с геометрическим и растительным узором в виде плетенки. В верхней части полос – волнистый декор, над которым в более глубоком рельефе – веревочный орнамент.

В том же стиле выдержан декор еще одного сундука с пятью филенками, украшенными «рыбьими пузырями» по краям и стилизованной лавровой ветвью в центре (инв. №20-0843). Фриз и цоколь обрамлены овоидным орнаментом. Архаичная ящичная конструкция, использование готических мотивов в убранстве, плоскостной характер резьбы вместе с ренессансным овоидным обрамлением на фризе и цоколе позволяют определенно предположить время изготовления сундука не позднее конца XVI века.

Отдельного разговора заслуживает популярный в готическом искусстве орнаментальный мотив – льняные складки, изображающий сложное в несколько раз полотно, напоминающее



Франция, XVI в.  
Массив дуба, резьба  
111×184×65 см  
БСИИ ASG, инв. № 20-1199

льняную ткань. Складки здесь всегда симметричны. Данный орнамент часто встречается в декоре предметов Готики, а также Ренессанса, но уже как вспомогательный элемент. Ярким образцом может служить плоский сундук на ножках, фасад которого украшен данным типом резного орнамента (инв. №20-1278). Более того, этот сундук, возможно, был создан в Испании. На это указывают фрагменты замка с характерными витыми элементами. Такие замки характерны для «Варгуэньо» – тип парадных кабинетов из местных пород дерева с инкрустациями, производимых в Испании в XVI-XVII вв. Типичной деталью их конструкции и декора являлись сложные, слесарной работы замки, имитирующие фасад храма с витыми колоннами.

Еще одним примечательным типом орнамента в декоративном оформлении сундуков являются килевидные арки (фр. doucine), украшенные мотивами «водной листвы» (фр. feuilles d'eau) – элемент декора мебели, напоминающий цветы лотоса. Так же, как и масверк, пришел в мебель-



Франция, XVI в. (?)  
Массив ореха, резьба  
78×126×61 см  
БСИИ ASG, инв. № 20-0843



Испания (?), нач. XVI в.  
Массив ореха, кованое железо,  
резьба  
66×177×56 см  
БСИИ ASG, инв. № 20-1278





Франция, основные фрагменты XVI в. Детали корпуса и сборка – XIX век. Массив дуба, резьба 78×94×46 см БСИИ ASG, инв. № 20-2725

ное искусство из романской и готической архитектуры. Данным орнаментом украшен сравнительно неширокий плоский сундук с тремя овальными медальонами с мужскими изображениями в анфас (инв. №20-2725).

Подобные изображения в медальонах и антропоморфные мотивы в целом – одни из самых распространенных декоративных элементов, используемых в мебели эпохи Ренессанса, где человек – центр Вселенной. Одним из наиболее ранних сундуков из Большого собрания изящных искусств ASG с изображением человека является плоский сундук, в центре которого изображена Амфитрита в овальном медальоне, а также две нереиды – морские божества, напоминающие русалок (инв. №20-1897). Фантазийный, даже гротесковый, характер изображения нереид с длинными волосами, напоминающими водные потоки, а также поза Амфитриты, трактовка которой близка к скульптуре Дианы работы Жана Гужона (ок. 1510-1520 – ок. 1563-1568), свидетельствуют о том, что данный сундук был создан в эпоху Ренессанса.



Франция, ок. 1600 г. Массив дуба, резьба 90×154×62 см БСИИ ASG, инв. № 20-1897

Хронологически близок к нему сундук с изображением аллегорических фигур «Четырех добродетелей»: Справедливости, Благоразумия, Силы и Милосердия (инв. №20-1353). Со времен средневековья выделяются семь Добродетелей: четыре «теологические» (Благоразумие, Умеренность, Сила и Справедливость) и три «кардинальные» (Вера, Надежда, Любовь (Милосердие)). Резчик изобразил три «теологические» Добродетели: Благоразумие (фигура со змеей в сосуде), Справедливость (фигура с весами) и Сила (фигура с мечом и сферой), а также, вместо традиционной Умеренности, – Милосердие (крайняя фигура справа с изображением дома).

Стилистически данный предмет являет собой переходный период от старых готических принципов декора к новым – ренессансным. И сюжетика,



Франция, нач. XVI в. Массив ореха, резьба БСИИ ASG, инв. № 20-1353

и элементы декора характерны предметам, созданным под впечатлением от встречи с итальянской культурой, которая произошла после похода Франциска I, а точнее после битвы при Мариньяно (1515 г.), когда французские войска заняли Милан и познакомились там с новыми для них принципами искусства.

Не менее интересен сундук, декорированный религиозными сюжетами с изображением ветхозаветных пророков в картушах – «Давид с головой Голиафа», «Моисей и Медный Змий», а также «Самсон-борец» (инв. «20-1537»). Все эти библейские персонажи вошли в историю благодаря своей силе, уму и верному служению Богу. В центре – изображение Моисея, спасающего свой народ от Змия. Иудеи, недовольные своим существованием в пустыне, стали роптать на Бога и Моисея. Они были наказаны за это: Бог наслал на них ядовитых змей. Когда народ раскаялся, Моисею было сказано, чтобы он сделал змея из меди и выставил его против змея насланного. Моисей сотворил змея и водрузил его на Т-образном шесте (тау-крест). После этого народ был спасен. Автор точно следует сюжету и даже в небольшом изображении скрупулезно воспроизводит тау-крест.

Слева – Давид, победивший Голиафа с помощью пращи и водрузивший его голову на его же меч. Справа – довольно редкий сюжет из подвигов Самсона. Однажды он заночевал в городе филистимлян Газа. Жители узнали об этом и заперли городские ворота, решив поймать его. Но Самсон, встав в полночь и увидев, что ворота заперты, сорвал их вместе со столбами и запорами, отнес их на вершину горы напротив Хеврона.

Все три подвига являются аллегорическими изображениями триединства: Веры (Моисей), Ума (Давид) и Силы (Самсон).







Франция, Нормандия (?), нач. XVII в.  
Массив дуба, резьба  
БСИИ ASG, инв. № 20-1537

Примечательно, что данный сундук был выполнен, скорее всего, нормандскими мастерами. Об этом свидетельствуют четыре женские и мужские фигуры, разделяющие картуши. Экзотичность этих изображений объясняется тем, что зачастую резчики Нормандии были в молодости моряками и совершали неоднократные путешествия в Новый Свет. Орнамента их изделий во многом формировалась под впечатлением от увиденного во время путешествий: внешним видом, обычаями и предметами быта индейцев. Таким образом, изделия нормандских резчиков можно считать одним из первых примеров отражения культуры Америки в искусстве Европы.

Аналогичные изображения индейцев можно увидеть еще на одном сундуке Большого собрания изящных искусств ASG, который на торцах также украшен антропоморфными изображениями и сложными стилизованными узорами-арабесками. Цоколь сундука и его навершие обрамлены оvoidным орнаментом (инв. №20-1013).

Интересным синтезом религиозных сюжетов и экзотических мотивов является орнаментальное оформление сундука медальонами со сценами



Нормандия, нач. XVII в.  
Массив дуба, резьба  
90×170×69 см  
БСИИ ASG, инв. № 20-1013

из Нового Завета: слева – Благовещение, справа – Рождество (инв. №20-1909). В центре изображен Иоанн Креститель, выходящий из купели. В его руках чаша и тростниковый крест. Рельефы разделены фигурами абorigенов, над головами которых кроны пальм. Такое сочетание с одной стороны – набожности и религиозности, а с другой – естественности плотских форм и многообразия мирской жизни – присуще мастерам эпохи Возрождения с их антропоцентрическим мировоззрением.

Заметно отличаются от работ французских мастеров итальянские сундуки, резной декор которых, как правило, намного богаче. Подтверждением этому служит сундук, созданный в Италии в начале XVII столетия (инв. №20-0491). На фасаде изображен герб с львом и рыцарским шлемом над ним. Справа и слева от герба – фигура Цереры и Бахуса, олицетворяющие плодородие. По краям – картуши, в центре которых – мужская и женская фигуры жнецов. На торцах – рельефные маскароны.



Франция, основные фрагменты  
нач. XVII в. Детали корпуса и  
сборка – XIX век.  
Массив дуба, резьба  
78×147×62 см  
БСИИ ASG, инв. № 20-1909



Таким образом, декоративное убранство сундуков эпохи Ренессанса крайне разнообразно. Оно зависело во многом от региональных черт искусства и больших событий, повлиявших на ход истории. От готического искусства оно переняло причудливые формы ажурного геометрического орнамента. По мере пробуждения интереса к человеку антропоморфные изображения все чаще можно увидеть на фасадах мебельных изделий, зачастую они соседствуют с религиозными сюжетами. Растительные формы здесь подчас настолько стилизуются и приобретают новые названия, что в их природное происхождение сложно поверить. И то, что раньше осмысливалось лишь как украшение такого утилитарного предмета мебели, как сундук, сегодня является произведением декоративно-прикладного искусства.

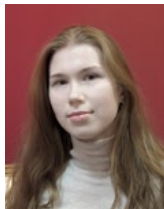
Италия, нач. XVII в.  
Массив ореха, резьба  
55×160×55 см  
БСИИ ASG, инв. № 20-0491

#### Список использованной литературы:

1. Кес, Д. Стили мебели. – Будапешт: Изд-во АН Венгрии, 1979. – 298 с.
2. Judith Miller. Furniture : Dorling Kindersley Limited. – London, 2005. – 560 p.
3. Nicole de Reyniès. Mobilier domestique. Centre des monuments nationaux / Monum, Éditions du patrimoine. – Paris, 2003. – 704 p.
4. Pierre Kjellberg. Le mobilier français et européen: Les Editions de l'Amateur. – Paris, 2011. – 576 p.



## Колыбель из Большого собрания изящных искусств ASG в контексте эволюции вида



Анна  
Черепанова,  
искусствовед  
МИА ASG

**АННОТАЦИЯ:** статья рассказывает об истории развития, конструкции и типизации колыбелей. Она также является опытом анализа и атрибуции колыбели, находящейся в Большом собрании изящных искусств ASG.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** колыбель, история, атрибуция, мебель, особенности конструкции, наследники престола.

**SUMMARY ABSTRACT:** Article tells about history of development, design and typification of cradles. It is experience of the analysis and attribution cradle from the Great Assembly of Fine arts ASG also.

**KEY WORDS:** cradle, history, attribution, furniture, design features, the heir to the throne.

Колыбель известна большинству народов мира. Она является одним из немногих предметов мебели, который нашел отражение в истории и мифологии человечества. Ромул и Рем, подобранные и вскормленные волчицей, были оставлены в колыбели в водах Тибра. Эрихтоний, персонаж древнегреческой мифологии, царь Афин, сын богини земли Геи и кузнеца Гефеста, также был передан дочерям Кекропа в закрытой плетеной корзине-колыбели.

В Библии, как в Ветхом, так и в Новом Завете, есть сюжеты, связанные с этим предметом. Мать Моисея Йохевед опустила в Нил сплетенную из тростника и осмоленную колыбель со своим сыном, которую нашла дочь фараона. В Евангелии от Луки в описании рождения Иисуса Христа говорится: «И поспешивши пришли и нашли Марию и Иосифа и Младенца, лежащего в яслях» (Лука 2.16), которые и послужили ему колыбелью.

Ясли – кормушка для животных, как правило, округлой формы, схожей с колыбелью. Интересно, что «ясли» – название первого дошкольного учреждения – происходит от первой колыбели Христа.

Колыбель является не только одним из самых древних, но и одним из самых распространенных предметов обстановки.

По традиции многих европейских стран после свадьбы жена приносила с собой приданое, сундук и иногда шкаф.

Примечательно, что во Франции изготавливались даже специальные шкафы для приданого. В провинциях их фасадная часть украшалась резьбой

Херн, Виллем ван, круг  
Обнаружение Эрихтония  
Фландрия, XVII в.  
Медь, масло, 59×81 см  
БСИИ ASG, инв. № 04-1763



Дуйтц, Ян де  
Поклонение пастухов  
Фландрия, 1662 г.  
Холст, масло, 265×205 см  
БСИИ ASG, инв. № 04-0915





Шкаф для приданого  
(*armoire de mariage*)  
Франция (провинция Луара),  
XVIII в.  
Орех, резьба, маркетри  
260×117×66 см  
БСИИ АСГ, инв. № 17-3587



в виде цветов (часто подсолнечника), листьев, винограда и пшеницы. Все эти элементы декорировки считались символами изобилия и плодородия. Интересной деталью являлось то, что количество резных элементов на царге (чаще всего роз) указывало на значимость приданого. Поэтому для всех девушек из одной семьи резчик выполнял декор, аналогичный резьбе на шкафу первой невесты [12].

Муж же со своей стороны приносил в дом кровать, стол и скамейки. В зависимости от материального благосостояния семьи некоторые из названных предметов, за исключением стола и стула, могли отсутствовать. Колыбель же, появлявшаяся в доме в последнюю очередь, была неотъемлемой частью имущества всех европейских семей – от самых бедных до самых богатых. Она являлась символом рождения ребенка, обозначавшего апогей семейного счастья.

Конструкция колыбели мало изменилась с течением времени. Основной её функцией всегда было укачивание ребенка. От глагола «качать» и произошло название этого предмета обстановки и в русском, и во французском языках: колыбель – от древнерусского «колыбать», «berceau» – от латинского «balance» [14].

Спальное место младенца обычно имело форму полой вытянутой полусферы, отдаленно напоминающей утробу матери, в которой



Брюллов К. П.  
В ожидании ребенка  
1831 г.  
Государственный русский музей

ребенок находился до своего рождения. Оно представляло собой жесткий каркас, предохранявший тело ребенка от внешних воздействий. Часто колыбели снабжали обручами или держателями с тканью, которая защищала младенца от насекомых.

Все колыбели, несмотря на многообразие стилей и моделей, можно разделить на два основных типа:

### 1. КОЛЫБЕЛИ НА ОПОРЕ-КАЧАЛКЕ

Спальное место ребенка выполнялось в форме коробки, ящика или корыта. Колыбели этого типа были и по сей день остаются одними из самых распространенных благодаря простоте изготовления и легкости перемещения из одной комнаты в другую. Особенно востребованы были колыбели на опоре-качалке в простых домах с земляным полом. Колыбель ставили на скамейку, сундук или стол, чтобы защитить ребенка от животных и холода, а также для удобства приведения её в движение. Прослеживается также такая закономерность: чем выше находилась семья по социальной лестнице, тем выше располагалась колыбель.

### 2. ПОДВЕСНЫЕ КОЛЫБЕЛИ

Были распространены в России, особенно в крестьянской среде. В восточно-славянских языках подобный тип колыбели для качания грудных малышей получил диалектное название «зыбка». Она обычно плелась из сосновых дранок и с помощью дужек из черемухи подвешивалась на длинной гибкой жерди молодой березы (очепе) к потолочной балке (матице). Зыбка имела подножку для качания, амплитуда которого, при хорошем очепе, была довольно велика. Вероятно, подобное качание, начинавшееся с рождения и затем продолжавшееся на качелях, вырабатывало особую выносливость (закалку) вестибулярного аппарата, особенно в районах северного Поморья. Моряки, часто набираемые из северных губерний, весьма редко страдали морской болезнью. Позже очеп заменила пружина [4].

Колыбели могли изготавливаться из самых разнообразных материалов: ивовых прутьев, ротанга, тростника, соломы, кожи, коры, веревок (люльки-гамаки). С XV-XVI вв. материалом для их исполнения стало служить дерево, в зависимости от способа обработки которого были долблённые и дощатые колыбели. В регионах же, где изготовление плетеных изделий было традиционным, колыбели выполнялись из ивы или индийского тростника до XX в.

Опорные стойки в виде лебединых шей, которые поддерживали вуалетку или противомоскитную сетку, стали применяться с конца XVIII в.

В бедных семьях, особенно в сельской местности, колыбель для будущего ребенка делали



Рисс, Франц Николаевич  
Колыбельная песня  
Ране 1886 г.  
[4]



Лепренс, Жан-Батист  
Русская колыбель  
XVIII в.  
Калифорния, Музей Поля Гетти



Крестьянская колыбель  
Россия, кон. XIX — нач. XX в.  
[4]



Колыбель  
Западная Европа, кон. XVI в.  
(эпоха Ренессанса)  
Дижон, 18 апреля 2010 г.,  
аукцион Gautier SVV, M.  
Raid



Колыбель-«лодка»  
Франция, 1810 г.  
Красное дерево, резьба, золоченая  
бронза и латунь  
[1]



Колыбель  
Клеймо «Rancu»  
Франция, эпоха Реставрации  
Красное дерево, резьба, точение, золоченая  
бронза  
Париж, 27 октября 2009. Beaussant - Lefevre  
SVV (Drouot-Richelieu)

отец или дедушка. С усовершенствованием конструкции этого предмета столяры-любители все реже брались за его изготовление. Исполнение данного предмета мебели становится почти эксклюзивной работой мастеров.

Одним из самых известных и талантливых мастеров своего времени, чья мастерская располагалась на улице Шаронн, был Ранси. Этот факт подтверждает «Альманах по торговле» 1822 г., в котором его называют «изобретателем и единственным изготовителем люлек в форме гондолы». Утвердившись на грани веков, названная форма стала весьма популярной. Отдельные модели таких колыбелей похожи на настоящие маленькие лодки с острыми носом и кормой и являются изысканными предметами мебельного искусства. В некоторых регионах Франции тип колыбелей-«лодочек» на ножках в виде полумесяца называют «barcelonnettes» («люлька»).

Колыбель с клеймом «Rancu» проходила на аукционе Beaussant – Lefevre SVV (аукционного дома Drouot-Richelieu) 27 октября 2009 г. в Париже.

Этот предмет является наиболее близким аналогом колыбели из Большого собрания изящных искусств ASG (БСИИ ASG).

В данном собрании хранятся не только предметы повседневного обихода, знакомые каждому. Среди них встречаются вещи, предназначение которых трудно определить без их исследования, а порой и вовсе редкие предметы обстановки, не встречающиеся в наше время. Несмотря на необычность, на первый взгляд, формы предмета под инвентарным номером 24-3316, о его назначении легко догадаться. Это, конечно, колыбель. Она выполнена в 10-20-е гг. XIX в. во время реставрации власти Бурбонов во Франции (при Людовике XVIII). Была приобретена у арт-дилера в Ле-Мане (Франция) 18 июля 2012 г. Колыбель имеет форму вытянутой полусферы с ободом у более высокой стойки. Боковые стенки её

состоят из деревянных пластин, соединенных по центру и вверх. Место для сна ребенка закреплено на шарнире между двух стоек. Более высокая из них заканчивается головой льва, в зубах у которого – металлическое кольцо. В него продевалась ткань, служащая миниатюрным балдахином. На вершине более низкой стойки – декоративный деревянный элемент в форме шара. Обе стойки установлены на ножки, своей формой напоминающие полумесяц, с металлическими колесиками и соединены цилиндрической проножкой.

Пропорционально две эти колыбели очень близки: длина цилиндрической проножки примерно равна высоте прямой части большей стойки, высота ножек составляет половину высоты меньшей стойки. При сравнительном анализе колыбелей из БСИИ и аукциона Beaussant – Lefevre обнаруживается не только схожесть общей конструкции, но и совпадение многих декоративных деталей: наличие шарообразного элемента на вершине нижней стойки, общие черты в исполнении резьбы на держателях ткани – головы льва, элементы капителей и баз в оформлении стоек, присутствие колесиков на ножках. Несмотря на отсутствие золоченого бронзового декора на колыбели из БСИИ, она отвечает главным принципам построения ме-



Колыбель  
Франция, 1-ая треть XIX в.  
Красное дерево, резьба, точение  
×× см  
БСИИ ASG, инв. № 24-3316



бели своего времени – строгости, лаконичности, использованию минимального количества деталей, полному подчинению конструкции функции предмета.

Из этого можно сделать вывод о том, что колыбель БСИИ могла также быть выполнена в мастерской Ранси самим мастером или его учениками для более широкого круга заказчиков «среднего класса» XIX в. Подобные предметы в художественном отношении не уступали предметам для аристократии и являлись более типичными образцами господствующего стилевого направления.

Еще одним аналогом, но уже более позднего времени, является колыбель в форме лодочки, но с колыбелью из БСИИ совпадает только форма средней части – спального места ребенка.



Колыбель  
Франция, 1-ая треть XIX в. (эпоха  
Рестаурации)  
Красное дерево  
99×108×53 см  
[9]

Колыбели наследников французского престола, хранящиеся в различных музеях, представляют собой роскошные образцы этого вида мебели и также отражают общие стилевые изменения. Эти изысканные предметы обстановки были специально предназначены для демонстрации наследников сановникам королевства по случаю больших протокольных событий.

Колыбель для сына Наполеона Бонапарта («Императора королей») выполнили известные мастера того времени эбенист Франсуа-Жорж Жакоб-Демальтер, Пьер-Филипп Томир, Дютерм и компания. Её форма отличалась конструктив-

ной четкостью и лаконичностью. Несмотря на это колыбель была богато декорирована перламутром и массивными золочеными бронзовыми накладками в виде пчел, лавровых венков и сюжетных композиций [15].

После возвращения к власти династии Бурбонов французы опасались новых потрясений и политической нестабильности и надеялись на то, что у молодого герцога Беррийского, племянника правящего короля Людовика XVIII и наследника престола, появится сын, который продолжит династию. Его первый ребенок умер вскоре после своего рождения, поэтому колыбель, приготовленную для него, не стали использовать. Сейчас она хранится Компьенском дворце.

Долгожданный «ребенок-чудо» родился после смерти своего отца. Его парадная колыбель, декорированная символами плодородия и изобилия, хранится в Музее декоративного искусства в Париже.



Ремон, Феликс  
Парадная колыбель герцога Бордо  
Париж, 1819 г.  
Дуб, кап ясеня, вяз, орех, амарант, золоченая бронза  
Музей Декоративного искусства, Париж

Другая колыбель герцога Бордо («ребенка-чудо»), которой пользовались в личных апартаментах, представляет собой библейскую аллюзию от образа спасенного Моисея к образу династии

Ремон, Феликс  
Колыбель герцога Бордо  
Франция, 1819 г.  
Кап ясеня, орех, резьба,  
чеканная бронза  
183×140,4×57,5 см  
Компьенский дворец,  
Франция



Франсуа, Жерар  
Мария-Луиза, императрица  
Франции и «король Рима»  
Франция, Версаль



Колыбель «Короля  
Рима» (сына  
Наполеона  
Бонапарта),  
Жакоб-Демальтер,  
Франсуа-Жорж  
Франция, замок  
Фонтенбло

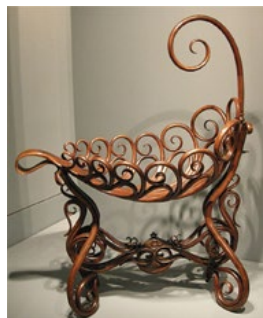


Эрсан, Луи  
Анри-Шарль-Фердинан Мари  
д'Артуа герцог Бордо и его  
сестра Мари-Тереза д'Артуа  
Франция, 1821 г.  
Франция, Версаль





Виктор Бальтар  
Колыбель принца  
императора Людовика  
Наполеона  
Розовое дерево, зо-  
лочение, серебро, эмаль,  
золоченая бронза  
214×159×65 см  
Музей Карнавале,  
Париж



Тонет, Михаэль  
Колыбель  
Вена, 1870 г.  
[5]



Колыбель  
Италия, XXI в.  
Металл, лак, краска  
106х54х90 см  
[3]

Бурбонов, спасенной рождением этого младенца. Выполненная знаменитым мастером Феликсом Ремонотом из капа ясеня и ореха в 1819 г., она также была украшена элементами чеканной бронзы (мастера Жан-Франсуа Деньер и Франсуа Тома Матлен) и, несомненно, являлась одним из шедевров этого эбениста [8].

В другом музее, Карнавале, находится «парадная» колыбель еще одного наследника французского престола, сына Наполеона III и императрицы Евгении, Наполеона IV Эжена Луи Жана Жозефа Бонапарта, которому также не суждено было править. Она была исполнена Виктором Бальтаром и также снабжена множеством декоративных деталей, имеющих символическое значение.

История колыбелей продолжилась и позже, в эпоху Модерна. Конечно же, форма колыбелей также подчинялась общей концепции построения предметов этого вида.

Михаэль Тонет не упустил возможности изготовить колыбель из гнутой древесины.

К концу XIX в. производством колыбелей заинтересовалась металлургическая промышленность.

Современные колыбели изготавливаются как из природных материалов, так и из полученных промышленным способом (пластмасса, металл и т.д.). Но, несмотря на их разнообразие, общая конструкция колыбели остается практически неизменной, подчиненной основной своей функции.

#### Список использованной литературы:

1. История вещей, костюма, искусства, мебели, интерьера и быта от художника кино. Старинные детские колыбельки и кровати. – Режим доступа: <http://www.marinni.livejournal.com> Проверено 21.10.2013
2. Кес Д. Стили мебели – Будапешт: Изд-во АН Венгрии, 1979. – 272 с.
3. Колыбель Bambolina Orphelia. – Режим доступа: <http://www.krasdetsi.ru/item1334.html>. Проверено 21.10.2013
4. Колыбель. Виды колыбелей. – Режим доступа: <http://www.wikipedia.org> Проверено 21.10.2013
5. Тонет, Михаэль. Колыбель. – Режим доступа: <http://www.oglyanisvpered.ucoz.ru> Проверено 21.10.2013
6. Aurélie et Anne Lovreglio. Dictionnaire des Mobiliers & des Objets d'art du Moyen Âge au XXI siècle. – Paris, 2006. – 464 p.
7. Claude-Paule Wiegandt. MOBILIER RÉGENCE, LOUIS XV, TRANSITION, LOUIS XVI. – Éditions Massin – Société d'Information et de Créations – Sic, Leefung. – 192 p.
8. Comte de Chambord. Bercelette. – Режим доступа: <http://www.comtedechambord.fr> Проверено 21.10.2013
9. IVOIRE FRANCE Premier regroupement national d'opérateurs de ventes volontaires : [Электронный документ] // [www.ivoire-france.com](http://www.ivoire-france.com)
10. John Morley. Furniture. The western tradition. History. Style. Design. – United Kingdom, Thames&Hudson Ltd, 1999. – 352 p.
11. Judith Miller. Le mobilier ancien et contemporain. – Editions Gründ, 2006. – 562 p.
12. L'Annuaire des Artisans de Bourgogne. – Режим доступа: <http://www.artisanatbourgogne.fr> Проверено 21.10.2013
13. La Galerie de meubles du château de Fontainebleau. – Paris: Somogy éditions d'art, 2009. – 112 p.
14. La gazette-drouot magazine des ventes aux encheres. Les berceaux. – Режим доступа: <http://www.gazette-drouot.com> Проверено
15. La reference des passionnés d'Histoire 20 mars 1811 Naissance du roi de Rome a. – Режим доступа: <http://www.herodote.net> Проверено 21.10.2013
16. Nicole de Reyniès. Mobilier domestique: vocabulaire, typologique. – Paris, Éditions Inventaire general, 1992. – 680 p.
17. Pradère A. Les Ébénistes français, de Louis XIV à la Révolution. – Paris, 1989. – 444 p.
18. Pierre Kjellberg. Le Mobilier Francais Du XVIII Siecle. – Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2002. – 928 p.
19. Pierre Kjellberg. Le Mobilier Francais Du XVIII Siecle. – Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2011. – 576 p.



Колыбель из фруктовых пород деревьев  
эпоха ар нуво.  
Париж, 12 июня 2009 г., аукцион Thierry de Maigret SVV  
(аукционный дом Drouot-Richelieu)



# Каминный «канон»: декоративные и функциональные аксессуары для каминов в БСИИ ASG

**АННОТАЦИЯ:** статья посвящена истории каминов, их типологии. Подробно рассматривается их использование в качестве элементов декора, а также декорирование каминов с помощью предметов декоративно-прикладного искусства.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** камин, печь, каминный набор, часы, канделябр, зеркало, трюмо, ваза, каминный экран.

**SUMMARY ABSTRACT:** This article describes the history of fireplaces, their typology. Discussed in detail their usefull as decorative elements, as well as fireplaces decorated with the decorative art.

**KEY WORDS:** fireplace, stove, fireplace set, clocks, candelabra, mirror, vase, fireplace screen.



Елена Власова,  
главный хранитель  
МИА ASG

Камин (нем. «Kamin», лат. «caminus», греч. «kaminos» – открытый очаг, жаровня, печь, горн) – комнатная печь с прямым дымоходом, согревающая комнату непосредственно пламенем горящего топлива. Обычно служил и элементом оформления помещения. В парадных комнатах богато украшался карнизами, колоннами, скульптурой, выполненными из металла, камня, дорогих пород дерева и т.д. Выступающая часть камина часто использовалась как подставка для различных предметов. Поверхность стены над камином нередко покрывалась стеной живописью, картинами, зеркалами.

Первые камины появились в античный период. Их порталы вырубались в стенах со ступенчатыми косяками и отличались простотой и скромностью. Для обогрева нескольких помещений одновременно в Древнем Риме были разработаны отопительные каналы, которые находились под окнами и подавали в дома горячий воздух. Такие системы применялись в банях (термах) и на виллах.

Один из выдающихся зодчих эпохи Возрождения Андрео Палладио в своем трактате об архитектуре, опирающемся на традиции античности, описывал римские камины: «Древние имели обыкновение нагревать свои комнаты следующим образом. Строились на середине камины с колоннами, поддерживающими архитравы, над которыми высилась пирамида, куда уходил дым» [1]. То есть, в Древнем Риме камин представлял собой самостоятельную конструкцию в центре помещения с балками, поддерживающими трубу, но не связанными со стенами дома.

Намного позднее камины переместились к одной из стен, а следующим шагом в их развитии

стало слияние топки и дымохода со стеной. Так камин обрёл свои современные черты. В Средние века камины были исключительно женской привилегией, так как располагались в комнатах, где могли находиться только дамы. Позже камины стали доступны всем, что способствовало их быстрому распространению.

Известны три основных типа каминов: английский, старогерманский и французский. Классический английский камин с прямым дымоходом – самый простой и универсальный – состоял из топочной камеры, дымосборника и дымовой трубы. Снаружи топочное отверстие облицовывалось железным или латунным наличником – гладким или с декоративной отделкой. Площадь камина равнялась приблизительно 1/50 площади помещения. Имея большой размер, он вызывал сквозняки и переохлаждал комнату, меньший – не согревал её. Топочная камера устраивалась сообразно размерам камина. Русские мастера называли встроенный в неё топливник «железным». В старогерманском камине эффект излучения тепла усиливался за счёт того, что задняя и боковые стенки топливника устанавливались с наклоном и в задней

Гостиная первого этажа  
замка Левевилль, Франция



стенке делалась чугунная вставка – плита, часто украшенная рельефом. Она защищала кирпичную кладку от перегрева, быстрее поглощала и отражала тепло.

Во французских каминных, в отличие от английских, дрова складывались не на каменный пол, а на железные подставки – таганы, обеспечивающие доступ воздуха к дровам и дающие углям полностью прогореть. Таган (через татарск. tagan – «станина», из крым.-татарск. tuğan, от греч. teganon – «тигель, жаровня») – железная подставка в печи для котла. В декоративно-прикладном искусстве XVIII–XIX вв. – в эпоху стилей рококо, неоклассицизма и ампира – таган превратился в важный элемент каминного прибора, поскольку камин стал композиционным центром интерьера. В России таганом называли любую подставку для топлива. Классический французский таган представлял собой два металлических треножника без топочной решётки.

В эпоху Возрождения каминные становятся предметом интереса архитекторов. Порталы каминных делались из мрамора и гранита, украшались флорентийской мозаикой, резьбой. В моду вошли капители, колонны, пилястры. Благодаря таким архитектурным изыскам, каминные стали привлекательными элементами дворцового интерьера. В некоторых источниках говорится, что во Франции в начале XVIII в., в период Ре-

гентства, сформировался «каминный набор» (франц. «garniture de cheminée»), состоящий из часов в корпусе из позолоченной бронзы – в центре каминной полки, по сторонам от которых располагались вазы из китайского фарфора или делфтского фаянса, либо бронзовые или серебряные канделябры. Над каминной полкой возвышалось большое зеркало в золоченой раме. Внизу, перед топкой, нередко располагался экран с натянутой шёлковой тканью, декорированной росписью или вышивкой. Хочется заметить и тем самым пожуричь источники, что период правления Филиппа II, герцога Орлеанского – регента Французского королевства при малолетнем короле Людовике XV приходится на 1715–1723 гг. В эти годы и при жизни Людовика XIV характерны были часы и картели, выполненные из благородных пород дерева, инкрустированные черепахой, медью и лишь богато декорированные золоченой бронзой.

Но каминный «канон» не ограничивался только «каминным набором»...

Богато декорированный камин стал центром гостиной, демонстрируя вкус и достаток хозяина дома. Лучшие художники, скульпторы, бронзовщики, литейщики, мебельщики и декораторы привлекались для создания всего «каминного окружения».

Самым известным и распространенным каминным аксессуаром является, конечно, подставка для дров. Многие из них, витиевато украшенные различными элементами декора, созданы крупнейшими мастерами XVIII–XX вв. и давно обрели статус самостоятельного произведения искусства. В особом почете подставки из позолоченной бронзы, созданные в XVIII веке. В последнее десятилетие коллекционеры перестали относиться к ним как к функциональному аксессуару, и такие подставки «переместились» из внутренней части каминного пространства на самое видное место. Многие из них украшают сейчас не только исторические интерьеры, но и вписаны в пространства минималистичных брутальных лофтов (лофт – тип жилища, переоборудованного из помещения заброшенной фабрики, другого здания промышленного назначения).

Не менее ценными считаются также произведения эпохи арт-деко. Предметы особо роскошные – каминные часы. В их производстве принимали участие художники и ремесленники самых различных профессий. Этот предмет сочетает в себе работу художника, мастерство тех, кто чеканит бронзу, и, безусловно, талант часовщика. Обычно каминная полка содержала три главных предмета: часы посередине, а по бокам – изящные канделябры. Кстати, часы и канделябры чаще всего создавались одним мастером и образовывали единый художественный ансамбль.

Картельные часы с консолью в бронзовой оправе едва ли создавались продолжительное время и, возможно, они и служили началом формирования «каминного набора», водружаясь в центр каминной полки, которая заменяла часам подвесную консоль, но это только наше предположение.

Более широкое распространение часов в бронзовом корпусе приходится на эпоху правления Людовика XV. Некоторые экземпляры часов по-прежнему создавались в настенном исполнении с подвесной консолью, позднее последняя отошла на второй план, и картели Людовика XV обрели самостоятельный характер и стали крепиться непосредственно к стене. Впоследствии часы переместились со стены на каминную полку, зачастую являя собой основной элемент интерьера, привлекающий всеобщее внимание.



Часы картель с консолью эпохи Регентства из золоченой бронзы, с декором в виде петухов и бараньих голов. В. 50 см.  
Циферблат подписан Фердинандом Берту.  
Коллекция Перрен, Руайер, Лаженесс, Версаль.





Буше, Франсуа (1703-1770)  
 Дама за туалетом (также известная как «Утренний туалет» и «Туалет женщины»)  
 Франция, 1742 г.  
 Холст, масло; 53x67 см.  
 Музей Тиссен-Борнемиса, Мадрид.

Нередко убранство каминной полки дополнялось не менее ценными вазами из китайского фарфора или делфтского фаянса, расписанными по белому фону синей кобальтовой краской, с изощренными восточными орнаментами или типичными местными мотивами, поэтому на вазах вращали крыльями мельницы, к далеким берегам устремлялись по кобальтовым волнам корабли, на голубых лугах паслись ленивые синие коровы, и, конечно же, распускались цветы. На фаянсе писали портреты именитых горожан, запечатлевали сценки каждодневной жизни, религиозные и мифологические сюжеты.

Другим не менее роскошным предметом, неразрывно связанным с камином, конечно, является зеркало. В XVIII веке каминные зеркала были затейливых барочных форм в богато украшенных резных рамах. В XIX веке у буржуазии с достатком особую популярность приобрели трюмо. Прямоугольное зеркало в позолоченной раме, в верхней части украшенное картиной с жанровой сценкой либо цветочными мотивами, на многие годы стало символом мещанского интерьера, однако некоторые владельцы аристократических дворцов тоже полюбили этот предмет.

Трюмо для таких интерьеров расписывали знаменитые художники. Художники с громкими именами, например, Буше, известны тем, что расписывали небольшие ширмы для каминов. Сегодня этот предмет интерьера практически забыт, а в салонах XVIII–XIX веков был чрезвычайно востребован. Миниатюрные невысокие ширмочки использовали исключительно летом, когда нужда в отоплении пропадала и камин являл собой печальное, малоэстетичное зрелище. Богато расписанной ширмой хозяйки закрывали это «темное» пятно. Зимой же, наоборот, когда камин сильно топили, дамам необходимо

было защищаться от избытка тепла, чтобы щеки не слишком пылали. На смену летним ширмам доставали специальные ручные экраны (франц. *écran* – «барьер, щит»), которые защищали дамские лица и являлись дополнением к портативным каминным экранам, размещающимся непосредственно перед топкой. Они представляли собой чаще сложную по форме резную раму на ножках с натянутой на нее узорчатой тканью, рисунок которой, просвечиваясь светом пламени, создавал дополнительный декоративный эффект, рассеивал жар огня. Также каминный экран снижал риск пожара в комнате от попадания искр и горящих углей на пол, одежду людей, защищал маленьких детей, находящихся в непосредственной близости от очага. Реже встречались цельнодеревянные, металлические и стеклянные экраны. Сегодня такие экраны принадлежат к уникальным произведениям искусства.

На картине одного из прославленных французских живописцев XVIII-го столетия Франсуа Буше «Дама за туалетом» (1742), хранящейся в музее Тиссен-Борнемиса в Мадриде, можно рассмотреть вышеперечисленные виды экранов. Это и каминный экран, в данном случае небрежно служащий вешалкой, и довольно редкий в настоящее время – маленький ручной экран.



**БСИИ ASG, инв. №23-0065.**

Зеркало (верхняя часть трюмо) в деревянной ажурной золоченой раме с резьбой, ветвевидным орнаментом, ракушками и завитками. Италия, XVIII век (прежде было покрыто синим лаком, вторная сборка, изменения). 83x117 см.



**БСИИ ASG, инв. №23-0982.**

Зеркало в раме из резного золоченого дерева с цветочным декором, ажурный декор в виде ракушек. Зеркало – покрытие амальгама (некоторый износ и местами отсутствие позолоты). Эпоха Людовика XV. 196x110 см.

**БСИИ ASG, инв. №23-1737.**

Зеркало в позолоченной оправе, верхняя часть слегка изогнутая с резным орнаментом военных атрибутов, гирляндами из цветов и клиньями раковин. Центральная часть украшена небольшим плетеным узором. Эпоха Регентства. В. 164 см.



Впоследствии объектом художественного интереса, кроме «каминных наборов» и специальных приспособлений для сжигания топлива, стал набор вспомогательных «каминных приборов», который обязательно имелся при каждом камине. Издавна камин оснащался и такими дополнительными приспособлениями, как щипцы для перевертывания горящих дров, специальная вилка для ворошения топлива, щетка на длинной ручке и совок для чистки топки, мехи для раздувания огня.

В XVIII веке в обиход вошли кочерга для разбивания горящего угля на мелкие кусочки, ведерки и ящики для угля, которые впоследствии сменили резные деревянные ящики и решетки для топлива. Часто эти утилитарные предметы выполнялись на заказ и являли собой изумительные произведения декоративно-прикладного искусства. Большое собрание изящных искусств ASG располагает несколькими вариантами всех декоративных и необходимых предметов «каминного канона».

Главным вопросом, которым задавались мейстерских дел мастера эпохи барокко (конец XVII – начало XVIII века, правление Людовика XIV – эпоха Регентства при маленьком Людовике XV) и, конечно, их заказчики – «Как бы нам сделать так, чтобы было повеличественнее». Образцом величия в тот период считали Древний Рим, поэтому **рамы зеркал**, рамы портретов, столбы кроватей приобретали более изогнутые и плавные линии, украшались завитками, виноградными



**БСИИ ASG, инв. №08-3377.**  
Каминные часы из золоченой бронзы, располагающиеся на четырех ножках. Циферблат увенчан фигурой амура, держащего гирлянду цветов. Основание - прямоугольное с ажурной центральной частью и листовым аграфом. Эпоха Людовика XV. В. 48 см. Механизм в задней части, без маятника.

Часы из золоченой бронзы эпохи Людовика XV, подписаны: «Сен-Жермен» (Saint-Germain), В. 52 см. Часы украшены амуром и химерами, окруженными цветочными гирляндами. Механизм подписан: «Д. Роберт-старший в Ла-Шо-де-Фон» (D. Robert l'Ainé à La Chaux-de-Fonds). Коллекция Тажан, Париж.

лозами, листьями аканта, ракушками, колчанами, птицами, свитками, гирляндами цветов, раковин, букетов, ветвевидным орнаментом и прочим декором, который накладывался сверху, и, конечно, покрывались позолотой. Нередко зеркала имели фронтоны самых затейливых форм. Всё было плавным и гнутым, золоченым и очень-очень величественным.

Позже на смену барочным зеркалам XVIII в. пришли **трюмо**, приобретшие популярность у буржуазии в XIX веке, где декоративным элементом и одновременно акцентом выступала жанровая живопись, а функциональным – зеркало.

Центральным элементом всего каминного «канона» являются **часы**, способные преобразовывать интерьер, внести в него элементы благородства, торжественности, особого величия.

Первые часы в домах были напольными, имели деревянный корпус, а их контуры напоминали высокие башни, украшенные архитектурными излишествами: всевозможной резьбой, колоннами, резными барельефами и скульптурами. Часы были вещью дорогой, ставились в доме на почетное место и переходили по наследству.

**Канделябр** – (лат. *candelābrum* «подсвечник») – декоративная подставка с разветвлениями («рожками») для нескольких свечей, ламп, курений и т.п. Канделябр обыкновенно состоял из ножки (треножника), представлявшей из себя изящно сделанные металлические лапки (обычно наподобие львиных лап), или гладкого шеста



**БСИИ ASG, инв. №15-3522.**  
Трюмо из резного золоченого дерева с декором в обрамлении жемчужин. Трюмо украшает мифологическая сцена на холсте, изображающая две античные фигуры в сопровождении собаки и амура. Конец XVIII в. 184x87 см.



**БСИИ ASG, инв. №15-2059.**  
Трюмо из дерева с лепным орнаментом и резьбой, украшенное в верхней части холстом XVIII в. (масло), на котором изображена пара на фоне пейзажа. 163x83 см.





**БСИИ ASG, инв. №08-3739.**

Каминные часы на подставке из золоченой бронзы эпохи Наполеона III, выполненные в стиле рокайль. В. 39,5 см.

Часы (на подставке) в форме скрипки из золоченой бронзы эпохи Людовика XV, В. 55 см. Модель Сен-Жермена, украшена цветочными гирляндами, листовым орнаментом, волютами и рокайльными мотивами. Механизм подписан: «Жан-Батист Дютертр» (Jean-Baptiste Dutertre). Коллекция Адер, Пикар, Тажан, Париж.

и верхушки в виде тарелки или плоского сосуда. Первоначально канделябры изготавливались из дерева, тростника или жженой глины, позже – из мрамора или алебаstra. Большие, искусно сделанные канделябры встречались как посвящения в храмах, а людьми богатыми ставились и в частных домах. Великолепные древние канделябры можно увидеть в Британском музее в Лондоне, в парижском Лувре, в мюнхенской глиптотеке, в собраниях римских (так называемые канделябры

Барберины в античном собрании Ватикана), флорентийских и неаполитанских.

Во времена эпохи Возрождения канделябры стали богаче по исполнению, например, древко украшали не только листьями и орнаментами, но и небольшими фигурами. Такие канделябры из бронзы в большом количестве сохранились в Италии, например в Венеции. В XVIII веке канделябры зачастую стали изготавливаться из железа, иногда в роскошных формах стиля рококо; они применялись для освещения залов, улиц и площадей; в XIX веке кованое железо заменено было литым чугуном.

В XVI и XVII веках их изготавливали из серебра, бронзы и олова, в XVIII в. стали использовать фарфор.

Приборы для обслуживания каминов являются одними из древнейших инструментов человечества. Еще в каменном веке наши далекие предки, готовя себе пищу на костре, уже пользовались простой палкой для разгребания горящих углей, а палкой, согнутой пополам, – для вытаскивания из костра каких-либо предметов. Эти палки и послужили в дальнейшем прообразом современных каминных приборов.

В связи с тем, что приборы для обслуживания каминов должны работать в условиях больших температур, их внедрение в быт произошло только тогда, когда человечество научилось производить металл из руд. Вначале это были кованые вертела, которые устанавливались непосредственно в зону открытого огня. Туша животного насаживалась на острие вертела и по мере обжаривания поворачивалась при помощи рукоятки. Поддон под тушей служил для сбора жира. Если в камине приделан сверху крюк, то появляется возможность варить и подогревать еду в котелках.



Гостевая спальная комната второго этажа замка Левевилль, Франция



**БСИИ ASG, инв. №09-3734.**

Пара бронзовых канделябров на три свечи, выполненных в стиле рокайль, эпохи Наполеона III. В. 28 см.



**БСИИ ASG, инв. №08-2298.**

Каминный набор из золоченой бронзы, пара канделябров, украшенных бабочками и насекомыми, часы украшены изображением молодой художницы с холстом. В. 37 см



**БСИИ ASG, инв. №08-3371.**

Гарнитур для камин из частично золоченой бронзы в стиле Людовика XVI, состоящий из: часов, увенчанной античной вазой и гирляндами лавровых листьев и пары канделябров с восемью подсвечниками. Конец XIX в. Высота канделябров - 63 см. В. часов – 50 см.



**БСИИ ASG, инв. №15-3737.**

Пара канделябров на три свечи, расположенных на трехножном основании и выполненных в стиле рокайль в форме скрученных завитков листьев. Эпоха Наполеона III. В. 29 см.



**БСИИ ASG, инв. №08-3822.**

Каминный гарнитур из чеканной золоченой бронзы и фарфора в сверском стиле. Циферблат подписан «RAINGO Frères à Paris» братьями Ренго в Париже. Стиль Людовика XVI. Часы 40×30 см.



**БСИИ ASG,**  
инв. №11-2763.

Пара ваз в форме рожка из китайского фарфора, украшена разноцветной эмалью с изображением персонажей в обрамлениях. Оправа из чеканной бронзы в виде листьев аканта. Основа квадратной формы с закругленными углами на четырех ножках с когтями. XIX век. В. 33,5 см.



**БСИИ ASG,**  
инв. №11-1036.  
Производство мастерской Делфта. Предметы Делфтского фаянса. Набор из трех ваз с крышками и двух ваз в форме рожков из фарфора с бело-синим декором

в виде парусных судов, ветвевидным орнаментом и лентами, завязанными в банты. Венчают вазы попугаи, клюющие фрукты. В. – 38 см; 24,5 см.



**БСИИ ASG,** инв. №11-2889.  
Делфт. Три вазы из фаянса восьмиугольной формы с узким горлышком и с расширением в форме луковицы на нем. Вазы декорированы одноцветным цветочным голубым орнаментом. Одна из них выполнена в XVIII в., две другие – в XIX в. В. от 28-32 см.

**БСИИ ASG,**  
инв. №11-2351.  
Пара ваз из фаянса с крышками, декорированных разноцветной эмалью с галлантными сценами. Крышки увенчаны букетом цветов. XIX в. В. 56 см.



Кабинет второго этажа замка Левевильль, Франция

Начиная с XV века в Европу приходит мода на камины. Рыцарские замки, королевские дворцы и богатые городские дома начинают отапливаться многочисленными каминами. «Живой» огонь не столько обогревал жилище, сколько радовал и согревал душу владельца. Чтобы огонь в камине лучше горел, на пол камина устанавливали кованые «коньки», на спинки которых укладывались дрова. Это способствовало лучшему притоку воздуха и соответственно лучшему горению дров. «Коньки» носили не только функциональное назначение, но и декоративное. Передние стойки были поистине произведением высокого кузнечного искусства.

Начиная с XVI века основным декоративным местом камина становится портал. Перед ним уста-

навливают кованые стойки с цепями и подставками для емкостей с ароматическими жидкостями.

Порталы закрывают специальными ширмами или экранами, часто украшенными гобеленами или витражами из цветного стекла. Каминные экраны, выполненные квалифицированными мастерами, представляли собой основное декоративное «пятно» каминного зала.

Со временем порталы каминов стали оснащать цельными или распашными каминными решетками, которые не только украшали внешний вид камина, но и предохраняли от выпадения углей и головней. А для защиты от искр делали ширмы из огнеупорного стекла или из мелкой сетки и шторки кольчужного плетения.

Для хранения дров рядом с камином устанавливали специальные дровницы или вазы. Основными приборами для обслуживания камина являются кочерга, совочек для углей и щипцы – «трехпредметный» каминный набор наиболее распространен. Для этих инструментов используют специальную подставку рядом с камином либо делают на стене (невысоко, около 1 м от пола) специальную планку с крючками или штырями. Такой набор служил для того, чтобы безопасно и без труда держать огонь под постоянным контролем, убирать продукты горения и содержать камин в чистоте.

Кроме этих основных каминных приборов часто изготавливали и другие предметы: метелку, вилку, шило, скребок, хватик, топорики, мехи.



**БСИИ ASG,** инв. №09-2628.  
Пара подставок для дров из позолоченной бронзы в стиле Людовика XVI. XIX в. 49x38x66 см.



**БСИИ ASG,** инв. №09-0951.  
Пара подставок для дров из патинированной и позолоченной чеканной бронзы. Эпоха Реставрации. XIX в. 53x40 см.



Форма инструмента зависит от фантазии изготовителя, однако она должна быть такой, чтобы инструментом можно было легко и удобно пользоваться, а внешний вид соответствовал бы эстетическим вкусам владельца. Многие производители таких изделий стремятся придать им как можно более художественный вид. В музеях разных стран эти предметы представлены изделиями из дорогих металлов с использованием золота и даже драгоценных камней – изумрудов и рубинов.

Сегодня каминные возвращаются в быт и интерьеры многих домов наших соотечественников,

обеспечивая уютный комфорт благодатной старины в ее современной интерпретации. Камин продолжает оставаться центром притяжения, украшением дома и предметом гордости его хозяина, продолжая радовать своим ярким обликом и, конечно, сердцем – «огненным цветком», возле которого так прекрасны лица любимых в новогоднюю ночь. Впрочем, как и во все остальные тоже.



**БСИИ ASG, инв. №15-0622.**  
Набор каминных приборов, состоящий из кочерги, пары совков и щетки. XIX в.

**БСИИ ASG, инв. №24-3977.**

Каминный экран из ореха с лепным орнаментом, покрытый воском, с резьбой в виде ветвевидного орнамента и цветочков; ножки изогнутые. Обивка с лицевой стороны полихромной шпалерой с декором в виде корзины с цветами в рокайльном обрамлении. Лионская работа эпохи Людовика XV. 102x70 см. (изношенная обивка).



**БСИИ ASG, инв. №24-3946.**

Каминный экран из красного дерева с лепниной и резьбой в виде ракушек, венков и стилизованных акантов. Эпоха Луи-Филиппа. Обит шпалерой с декором в виде букета цветов на кремовом фоне, с задней стороны – коралловый бархат. 106x56x35 см.



**БСИИ ASG, инв. №24-3767.**

Каминный экран с одной перемещаемой створкой, маркетри в виде пальметт и розеток из амаранта на фоне лимонного дерева. Верх украшен двумя раздельными завитками, расположенными друг напротив друга. Небольшие сужающиеся и изогнутые ножки. Эпоха Карла X. Створка обтянута синей тканью. 102x67x42,5 см.



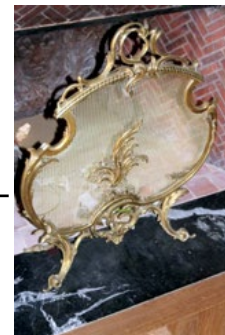
**БСИИ ASG, инв. №24-2545.**

Каминный экран прямоугольной формы, из ореха, напольных из украшенных аканфом, лепнина в виде женских лиц, завитков, листья и ракушек. Стойки в виде балясин. Эпоха Людовика XIV. Обивка из старинного гобелена. 112x68 см



**БСИИ ASG, инв. №24-2601.**

Каминный экран из красного дерева с резьбой. Треугольный фронтоны украшен химерами. Опорные стойки завершаются декором в виде египетской головы и украшены пальметтами. Ножки «полозья» оканчиваются львиными лапами. Обивка из ткани красного и золотого цветов. Эпоха Ампира. 117x63 см.



**БСИИ ASG, инв. №24-1659.**

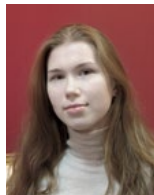
Каминный экран из позолоченной бронзы. XVIII в. 98x50 см.

**Ссылки:**

1. Палладио А., Четыре книги об архитектуре. – М.: Архитектура, 2006.
2. <http://marinni.livejournal.com/410795.html>
3. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2004-2009.
4. [www.dpholding.ru](http://www.dpholding.ru)
5. Kjellberg P. Encyclopédie de la pendule française du Moyen Age au XXe siècle. – Paris: Les éditions de l'amateur, 1997. – 526 p.

## «Один из первых эбенистов Парижа»

Неизвестное клеймо известного мастера



Анна  
Черепанова,  
искусствовед  
МИА ASG

**АННОТАЦИЯ:** в данной статье освещается процесс реставрации комода, выполненного во Франции во второй половине XVIII в. (в эпоху Людовика XVI). Во время реставрации было найдено клеймо автора.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** реставрация, стиль Людовика XVI, французская корпусная мебель XVIII в., комод, мрамор, деформация.

**SUMMARY ABSTRACT:** restoration process of the secretary made in France at the second half of the XIX century (during an era the style of Louis XVI) is covered in this article. The stamp of maker was found during restoration.

**KEY WORDS:** restoration, the rococo style, Holland cabinet furniture of the XVIII – XIX century, marquetry, veneer sheet.

Комод из Большого собрания изящных искусств под инвентарным № 12-1277 был куплен во Франции на аукционе Versailles Encheres 14 марта 2010 г. Исполнили его во время правления Людовика XVI.

В этот период формы мебели становятся еще более простыми и геометричными по сравнению с прошедшей эпохой. Предметы украшаются маркетри, желобками-каннелюрами или их имитацией и золочеными бронзовыми накладками более сдержанных форм и очертаний. Прямоугольный выступ на фасаде предмета – ризалит, популярный в эпоху Транзисьон для придания большей декоративности формам мебели, практически

исчезает во время Людовика XVI. Ножки также меняют свою форму: они уже не изогнуты и не отстоят от корпуса предмета, а конусообразные, сужающиеся книзу или квадратные в сечении.

Комод из БСИИ имеет три выдвижных ящика, хотя фасад декорирован так, что создается

впечатление, что их девять, т.е. каждый ящик декорирован в виде трех, соединенных вместе. Они украшены окантованным геометрическим паркетным набором маркетри в ленточной фанеровке. Углы комода представляют собой полуколонны с имитацией каннелюр, переходящие в конусообразные ножки. Все эти детали оформления характерны для стиля неоклассицизм (или Людовика XVI во Франции). Но есть некоторые особенности, не типичные для мебели данного направления. На комодe присут-

ствует ризалит небольшого размера. Столешница белого мрамора также не совсем обычной формы – прямоугольная, но с выступом для ризалита по центру и округлыми – по углам. Золоченая бронзовая фурнитура относится к стилю транзисьон: личинки выполнены в виде медальонов с бантами, ручки имеют округлую форму. Накладки же более строгих очертаний: на арбалете – сложной фигурной формы, на углы под столешницей они изготовлены в виде пластин с гирляндами. Ножки завершаются бронзовыми основаниями в виде наперстка.

Сочетание в данном предмете элементов, относящихся к разным стилям, следующим друг за другом, может говорить о том, что данный комод представляет собой вещь, выполненную в период становления стиля Людовика XVI. Этот вывод подтверждается тем, что элементы транзисьон слабо выражены, основные же конструктивные черты комода относятся к неоклассицизму. Таким образом, временем создания комода являются 70-е гг. XVIII в.

Состояние данного предмета было неудовлетворительным, поэтому было принято решение о его реставрации. К работе по его восстановлению приступили в начале 2012 г.

Как обычно, процесс реставрации начался с разборки предмета. Но сняв лишь мраморную столешницу, мастера обнаружили на верхней части левой угловой полуколонны предмета клеймо его автора – «P ROUSSEL» и гильдии «JME».

### ВИД ДО РЕСТАВРАЦИИ



Комод  
Франция,  
70 – 80-е гг. XVIII в.  
Светлое и тонированное  
дерево, маркетри,  
золоченая бронза, мрамор  
Carrare blanc veine [1]  
84×125×57 см  
Реставратор: Улемнов А.В. и  
Филиппов А.  
Время реставрации:  
начало 01.02.2012,  
завершение 06.06.2012  
БСИИ ASG, инв. № 12-1277





**КЛЕЙМО ПОД СТОЛЕШНИЦЕЙ**

В каталоге аукциона, в описании к предмету ничего не говорилось об этом факте.

+ Lot 380.

*COMMODE en bois de placage marqueté en feuille dans des encadrements de filets de bois clair et teinté, elle ouvre à trois rangs de tiroirs. Montants arrondis à cannelure simulées.*

*Elle repose sur pieds fuselés et annelés. Dessus de marbre gris veiné XVIIIe siècle. H 84 L 125 P 57 cm . Accident et restauration*

*Комод с отделкой из шпона, инкрустация в виде листьев в обрамлениях филенок из светлого и слегка окрашенного дерева, с тремя ярусами ящичков. Округленные стойки с ложными каннелюрами. Ножки веретенообразные с каннелюрами. Верх серый мрамор с прожилками XVIII века. H 84 L 125 P 57 см. Повреждения и реставрации.*



Следовательно, он был не известен французским экспертам.

В книге Пьера Кжельберга упоминаются три мастера с фамилией Руссель – это Пьер Руссель и двое его сыновей: старший – Пьер-Мишель и младший – Пьер II.

Пьер Руссель (1723 – 7 июня 1782 гг.), получивший звание мастера в 1745 г., был сыном эбениста. Он открыл собственную мастерскую на улице Шаррентон в «Имаж де Сент Пьер» и быстро получил признание. «Альманах де Врей Мерит» в 1769 г. назвал Русселя «одним из первых эбенистов» Парижа. Он исполнял мебель для принца Конде, для Бурбонского дворца, замка Шантийи, работал на своего коллегу-торговца Пьера Мижона.

Изысканные предметы мебели его работы отразили все стили середины XVIII в. – от рококо до неоклассицизма. Пьер Руссель исполнил большое количество комодов в стиле Людовика XV и транзисьон, а также угловые тумбы, секретеры, плоские бюро. Он был прекрасным мастером маркетри и декорировал мебель наборами в виде цветочных гирлянд, иногда дополненных бантами, пейзажей, контрастного растительного орнамента. Для комодов Людовика XV, некоторые из которых сохраняли в его исполнении форму «гробницы», унаследованную от Регентства, часто использовал розовое дерево и палисандр. В период транзисьон и неоклассицизма стал использовать в декорировке геометрические мотивы – маркетри в виде больших ромбов, квадратов, заканчивающихся четырехлистниками, крестов, кубов, контрастного обрамления. Также украшал мебель «в китайском вкусе» лаками Дальнего Востока или их имитациями. Декор его пред-

метов имел общие черты с работами Шлихтига, Бернарда ван Ризен Бурга, Биркле и Топино. Возможно, Руссель не был так оригинален, как многие эбенисты его эпохи, такие как Жак Дюбуа, Роже Вандеркруз или Бернар Ван Ризен Бург, но его работы до сих пор остаются одними из самых исключительных произведений XVIII в. [2].

После смерти мастера его вдова с младшим сыном Пьером (Вторым) сохраняют действующей мастерскую до начала Революции. Младший сын использовал клеймо отца. Пьер Второй получил звание мастера в 1771 г. Так же, как и отец, оставил большое количество своих работ. Авторство предметов Транзисьон и Людовика XVI сложно определить, т.к. они могут быть сделаны и отцом, и сыном [3].

Старший сын Пьера Русселя и зять другого эбениста Шарля Жозефа Лемаршана – Пьер-Мишель (умер в 1822 г.) владел магазином по ул. Сент-Оноре. Он получил звание мастера в 1766 г. Так же, как и отец, выполнял заказы для двора, принца Конде. Для изготовления предметов, которые могли быть выполнены и в мастерской Русселя Старшего, обычно использовал красное дерево. Оставил дело во время Революции [4].

Таким образом, клеймо «P ROUSSEL» однозначно ставили на свои работы два мастера – Пьер Руссель и его младший сын Пьер (Второй Руссель). Возможно, старший сын Пьер-Мишель также пользовался этим клеймом. Следовательно, не удастся доподлинно установить, какому именно мастеру из семейства Руссель принадлежит авторство данного комода.

**РАЗБОРКА СЕКРЕТЕРА**

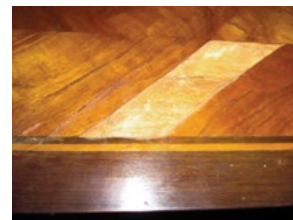
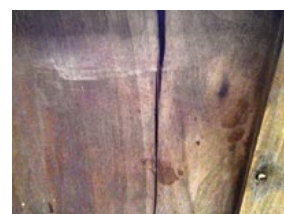
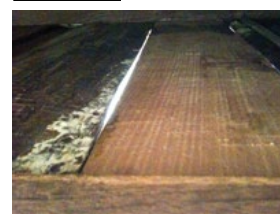
После обнаружения клейма продолжили разбирать комод и оценивать дефекты его состояния, появившиеся со временем.

**НАКЛАДКА НА АРБАЛЕТ**

Демонтаж фурнитуры и бронзовых накладок с последующей установкой их на прежнее место.

**КАРКАС КОМОДА**

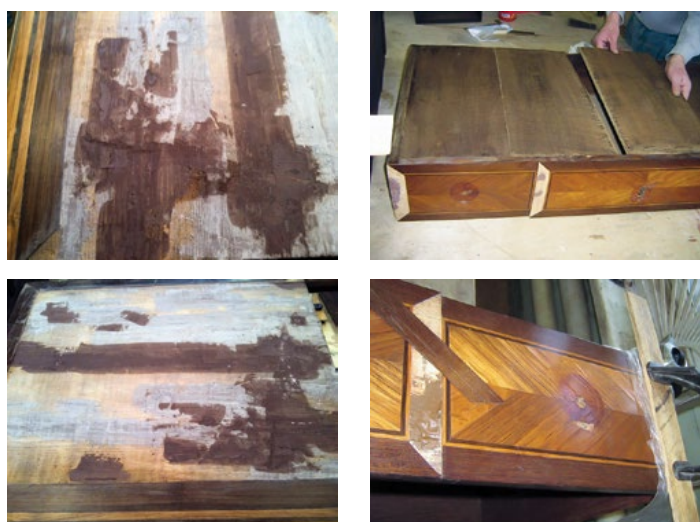
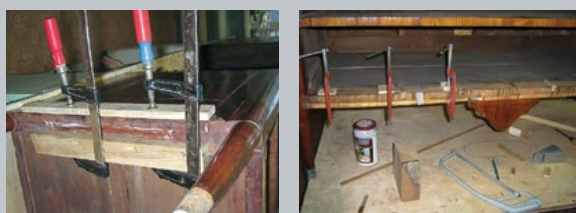
Первичный осмотр не выявил существенных изъянов, но при более детальном рассмотрении обнаружилось многочисленных мелкие дефекты.

**ВНУТРЕННЕЕ СОСТОЯНИЕ ДО РЕСТАВРАЦИИ****СОСТОЯНИЕ АРБАЛЕТА: ВЗДУТИЯ, КОРОБЛЕНИЯ, ТРЕЩИНЫ****ОТСЛОЕНИЕ И УТРАТА ШПОНА НА ФАСАДНОЙ ЧАСТИ КАРКАСА****УТРАТА ШПОНА НА НИЖНЕЙ ЧАСТИ КАРКАСА И В МЕСТАХ КРЕПЛЕНИЯ НОЖЕК****МНОГОЧИСЛЕННЫЕ СКОЛЫ ШПОНА И ОТСЛОЕНИЕ ЕГО НА ЯЩИКАХ****СОСТОЯНИЕ ЗАДНЕЙ СТЕНКИ: ТРЕЩИНЫ И РАССЛОЕНИЯ ДРЕВЕСИНЫ****СОСТОЯНИЕ ДНИЩ ЯЩИКОВ**

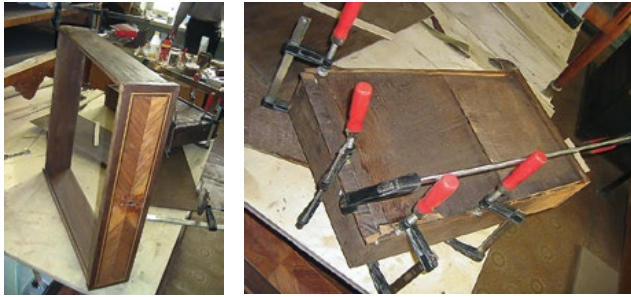
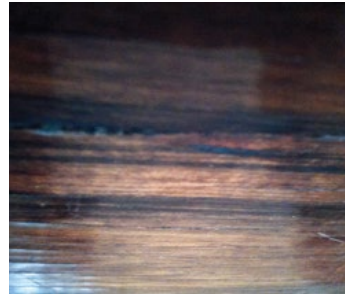


**РЕСТАВРАЦИЯ**

Ввиду нарушения клеящих свойств шпон на боковых стенках был временно перемещен и после соответствующей обработки основы вновь был уложен на прежнее место с проклейкой осетровым клеем.

**СОСТОЯНИЕ БОКОВЫХ СТЕНОК****ШПОН ПАЛИСАНДРА****ВЫРАВНИВАНИЕ ПОВЕРХНОСТИ ОСНОВЫ С ЧАСТИЧНЫМ ПОДВЕДЕНИЕМ ГРУНТА***На торцах**На лицевых***ЗАДЕЛКА ТРЕЩИН И НЕРОВНОСТЕЙ ПОВЕРХНОСТИ КОЛЕРОВАННОЙ МАСТИЧНОЙ ШПАТЛЕВКОЙ****ЗАДЕЛКА ТРЕЩИН И ЗАЗОРОВ****ПРОЦЕСС ИСПРАВЛЕНИЯ ДЕФОРМАЦИЙ КОНСТРУКЦИИ КОМОДА***Укрепление каркаса**Выравнивание боковых стенок**Исправление конструкции нижней части каркаса по всему периметру предмета**Выравнивание арбалета**Сплачивание ножки*



**ИСПРАВЛЕНИЕ КОРОБЛЕНИЯ ЯЩИКОВ****СПЛАЧИВАНИЕ ДНИЩ ЯЩИКОВ С ВСТАВКОЙ В ЗАЗОРЫ РЕСТАВРАЦИОННОГО МАТЕРИАЛА***Исправление конструкции ящиков*

После исправления деформаций была проведена финишная обработка поверхности и восстановление фанеровки.

**УДАЛЕНИЕ СТАРОГО ЛАКОВОГО ПОКРЫТИЯ**

После проведения всех необходимых реставрационных мероприятий предмет заново покрыли лаком и установили на него бронзовые накладки, фурнитуру, а также мраморную столешницу.



Несмотря на то, что ни стилистический анализ, ни сведения из биографии не позволили точно определить автора данного комода, после обнаружения клейма в Большом собрании изящных искусств появился еще один авторский предмет работы одного из мастеров семейства Руссель.

Важность данного факта состоит в том, что произведения этого семейства, как и работы другой парижской династии мастеров-мебельщиков Сене, хранящиеся в БСИИ ASG, отражают все основные стилевые направления XVIII в. от рококо до неоклассицизма. Эта эволюция форм в рамках развития одной мастерской позволяет проследить и уловить даже незначительные изменения и новшества стиля.

**Список использованной литературы:**

1. Кес Д. Стили мебели. – Будапешт: Изд-во АН Венгрии, 1979. – 272 с.
2. Матвеева Т.А. Реставрация столярно-мебельных изделий – М.: Изд-во Высшая школа, 1988. – 108 с.
3. Мукин И.М. Музейная реставрация мебели – СПб.: Изд-во АртСтудия, 2003. – 288 с.
4. Pradère A. Les Ébénistes français, de Louis XIV à la Révolution. – Paris, 1989. – 444 p.
5. Aurélia et Anne Lovreglio. Dictionnaire des Mobiliers & des Objets d'art du Moyen Âge au XXI siècle. – Paris, 2006. – 464 p.
6. Claude-Paule Wiegandt. MOBILIER RÉGENCE, LOUIS XV, TRANSITION, LOUIS XVI. – Éditions Massin – Société d'Information et de Créations – Sic, Leefung. – 192 p.
7. François Quéré. LES ROUSSEL UNE DYNASTIE D'ÉBÉNISTES AU XVIII SIÈCLE. – Éditions Faton, Dijon, 2012. – 238 p.
8. John Morley. Furniture. The western tradition. History. Style. Design. – United Kingdom, Thames&Hudson Ltd, 1999. – 352 p.
9. Judith Miller. Le mobilier ancien et contemporain. – Editions Gründ, 2006. – 562 p.
10. Nicole de Reyniès. Mobilier domestique: vocabulaire, typologique. – Paris, Éditions Inventaire general, 1992. – 680 p.
11. Pierre Kjellberg. Le Mobilier Francais Du XVIII Siecle. – Paris. : Les Éditions de l'Amateur, 2002. – 928 p.
12. Pierre Kjellberg. Le Mobilier Francais Du XVIII Siecle. – Paris.: Les Éditions de l'Amateur, 2011. – 576 p.

**Ссылки:**

1. Jacques Dubarry de Lassale. Identifi cation des marbres. – Editions H. Vial, 2006. – p. 215.
2. Pierre Kjellberg. Le Mobilier Francais Du XVIII Siecle. – Paris: Les Editions de l'Amateur, 2002. – P. 766-767.
3. Pierre Kjellberg. Le Mobilier Francais Du XVIII Siecle. – Paris: Les Editions de l'Amateur, 2002. – P. 776.
4. Pierre Kjellberg. Le Mobilier Francais Du XVIII Siecle. – Paris: Les Editions de l'Amateur, 2002. – P. 776.



## Кровать: история, эволюция, функции

**АННОТАЦИЯ:** в статье исследуется использование кровати в качестве предмета интерьера. В качестве примера рассматривается отдельный образец, прошедший полный процесс реставрации в мастерских Международного института антиквариата ASG.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** реставрация, мебель, кровать.

**SUMMARY ABSTRACT:** This article explores the use of the bed as the subject of the interior. As an example, consider a single sample, the last full restoration process in workshops of International Institute of Antique of ASG.

**KEY WORDS:** restoration, furniture, bed.



Иван Никонов,  
директор  
реставрационных  
мастерских

Кровать – очень привычный предмет мебели. И мы мало задумываемся на тем, какой исторический путь она прошла.

Прототип кровати возникает около пяти тысяч лет назад – в Шумере, в домах которого появляются отдельные комнаты для сна, и в Древнем Египте, где кровать напоминала современный аналог. В Древнем Египте индивидуальные кровати могли иметь только фараон и члены его семьи. Вся остальная знать имела общее ложе. Оно было очень большого размера и предназначалось сразу для нескольких членов семьи. И ещё одна особенность – у кроватей в Древнем Египте были специальные подставки для головы, на подушках тогда не спали. В спальне в домах Шумера место для сна было в виде заметного возвышения, достаточно жесткого.

А вот древним римлянам подобная аскеза была не по душе. Изнеженные патриции больше всего ценили собственный комфорт, их спальное место представляло собой возвышение, застеленное богатыми тканями и мехом. История собственно кровати античного типа появилась несколько позже. Это были кровати с большими бортиками, которые отделяли спящего, обеспечивая ему индивидуальное пространство.

В Древней Греции состоятельные люди были владельцами двух типов кроватей – крабаттион и клине. Крабаттион (считается, что именно от этого названия произошло слово «кровать») предназначался для сна, а клине – для трапезы. Существует и русская версия этимологии слова «кровать». То, что в древней Руси было местом для сна, то есть ложе, строилось под кровлей на четырёх столбах. От слова «кровля» и образовалась «кровать». История кровати на ножках пошла из Византии.

В Древнем Риме знать имела как минимум три типа кроватей – для сна (лектус), трапезы и учёбы. Рама лектуса, на которую натягивалась сетка, изготавливалась из дерева. В изголовье устанавливалась спинка. На кровать укладывались матрасы и подушки, набитые гусиными перьями.

Созерцательное лежание на кровати – символ античного представления о досуге, нередко становящемся началом творчества. На кровати пишет свои правила Декарт, размышляет Сократ. Кровать оспаривает у стола право быть основной деталью кабинета, быть местом работы.

На таком ложе не жили и приближенные императора. Именно из их числа выбирались наместники. Они ехали на завоеванные Римом земли и привозили туда свои привычки, традиции, предметы обихода и обстановки. К последним относилась, прежде всего, кровать. Однако у поверженных народов она не прижилась. Галлы, германцы, бритты, саксонцы, ненавидя все римское, оставались верны своему укладу жизни. Спать они продолжали на земле.

Ситуация изменилась лишь в средние века. В это время в Европе стали строиться каменные дома и замки. Именно это и дало толчок для устройства спального места. Причиной стали холод и сквозняки. Поэтому кровать стала расти над полом и достаточно стремительно. Сначала ложе устраивалось на небольшом постаменте. Потом к нему начало вести несколько ступенек. А спустя некоторое время появились и такие кровати, на которые нужно было забираться по лестнице. В огромных залах с высокими потолками возникает такая деталь кровати, как балдахин. По крайней мере, уже с XIII века миниатюры изображают постели с балдахинами. Главное его предназначение – закрыть от сквозняков и создать ту



*Кровать  
Франция, первая половина XIX в.  
Красное дерево, резьба  
86х190х76 см  
Инв. № 21-3569*

обстановку, которую позднее стали называть интимной. До наполеоновского времени парадная постель не могла быть без балдахина, этого требовали приличия.

В России кровати появились в начале XVII века. Широкие распространение они получили при Петре Первом. Царь-новатор ратовал не только за европейское платье, но и за европейское обустройство жилья. Поэтому у многих придворных в домах появились кровати.

Начиная с XVIIв. на кровать начинают смотреть как на элемент декора. Мастера-мебельщики, чей труд теперь оплачивался выше, чем полотна живописцев, начинают использовать дорогие породы дерева и другие материалы, украшать изделия инкрустацией, лепниной или росписью. Постепенно кровати стали настоящим произведением искусства. Их делали из самых ценных пород дерева, покрывали удивительно тонкой резьбой и украшали различными фигурками. Такие изделия имели огромную ценность, они даже становились военной добычей.

В XVII - XVIII вв. кровати преобразились. Они увеличились в размерах и стали настоящим произведением искусства. Роспись, резьба, украшения драгоценными камнями и зеркалами – мебельные мастера не скупилась на идеи. Кровати покрывались соломенными тюфяками, периной и двумя простынями. Кровати были настоящей гордостью хозяина.

В XVII в. появились и первые признаки социализации культурного сна. Кровати стали проникать в семьи представителей средних сословий. Как правило, в таких семьях устанавливалась одна широкая кровать, на которой совместно отдыхали не только родственники, но и гости.

Во дворцах Франции главным помещением считалась королевская опочивальня с парадной кроватью: возлежа на ней, король принимал посетителей. Балдахин, отделяющий кровать от остального помещения, теперь становится украшением. Другое его название – альков. Кстати, слово «альков» происходит от арабского «аль-куббе», что означает «шатер» ...

Размеры спального места долгое время определялись футом. Самая малогабаритная постель-

кушетка – от слова «kucher» – в одну подушку с одной спинкой (два фута, около 60 см), приращение одного фута вызвало к жизни козетку – около 90 см.

Реставрационные мастерские Международного института антиквариата, восстанавливая одно из таких произведений, получили возможность оценить его красоту и практичность, воссоздать замысел мастера таким, каким он возник в эпоху Карла X – во второй четверти XIXв.

Данный предмет был приобретен 19 марта 2013 г. во Франции, в Шартре и доставлен в мастерские МИА летом этого года в весьма плачевном состоянии.

Изделие выполнено из массива, шпонированного красным деревом. Его размеры составляют 86х190х76, что говорит о том, что мебельные мастера продолжали ориентироваться на футовую систему мер и после введения абстрактной метрической системы, осуществленной в годы Великой французской революции.

Процесс реставрации как обычно начался с поэлементного обследования предмета. Были выявлены многочисленные утраты конструкции, а массив был настолько поражен древоточцем, что местами просто превратился в труху. Наблюдалось отсутствие и отслоение шпона, деформация направляющих и рамы.

Первый этап реставрации состоял из разбора элементов на составные части с последующей дезинфекцией древесины специальными составами. Понадобилось укрепление древесины, потерявшей механическую прочность, воссоздание из аналогичных пород дерева утраченных элементов.

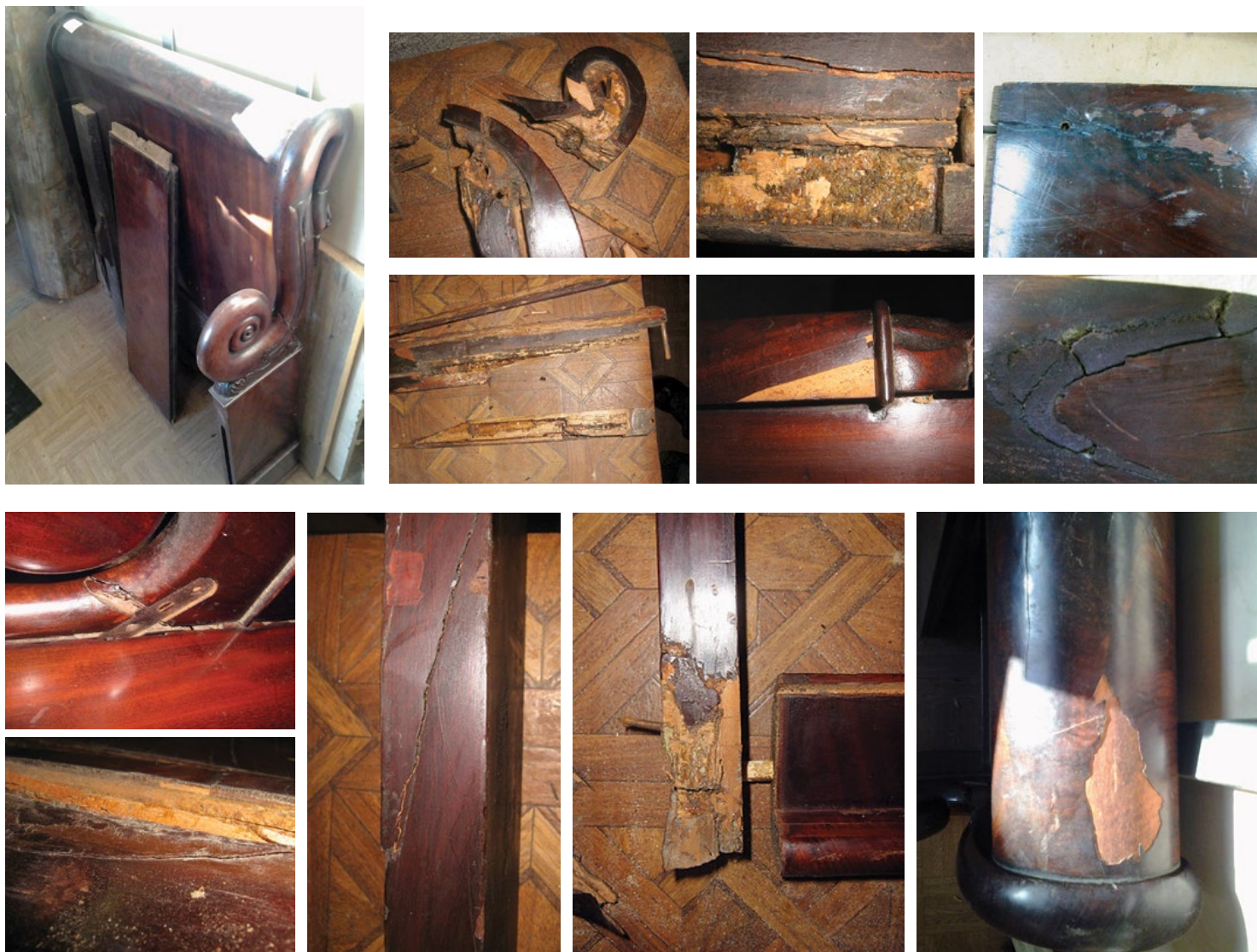
Далее производились работы по восстановлению утраченного шпона и устранению его вздутия в местах, где он сохранился. Для этого был удален прежний клеевой слой, наложен сохранившийся шпон и воссоздан отсутствующий путем применения аналогичного.

Скручивание древесины, являющееся следствием высыхания и старения, было устранено, сплочены трещины, склеены фрагменты рамы. После чего начался процесс сборки конструкции кровати.

Наиболее интересный и важный этап реставрации – это финишное покрытие. После него предмет приобретает новую жизнь. Для придания изделию законченного вида необходимо произвести такие операции, как грунтование, выведение слоев и их полировка шеллачной политурой.

Весь процесс реставрации занял более трёх месяцев, но в конечном итоге получен образец мебельного искусства Франции первой половины XIXв.



СОСТОЯНИЕ ДО РЕСТАВРАЦИИ1. РЕКОНСТРУКЦИЯ РАМЫ КРОВАТИ:

- восстановление целостности (изготовление утраченных фрагментов)
- устранение деформации рамы
- дезинфекция и заделка ходов жука-древоточца
- чистка металлических элементов крепления





2. РЕКОНСТРУКЦИЯ СПИНКИ КРОВАТИ:

- восстановление целостности (изготовление утраченных фрагментов)
- устранение деформации рамы
- дезинфекция и заделка ходов жука-древоточца
- чистка металлических элементов крепления

3. ЧИСТКА И ВОССТАНОВЛЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ КРЕПЛЕНИЯ:

- восстановление целостности (изготовление утраченных фрагментов)
- устранение деформации рамы
- дезинфекция и заделка ходов жука-древоточца
- чистка металлических элементов крепления

ВИД ПОСЛЕ РЕСТАВРАЦИИ



## Реставрационный дневник

ЛОТ (ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР): 0000(3293)

### ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О КАРТИНЕ:

Работа была приобретена во Франции на аукционе Delorme & Collin 6 июля 2012 г. Автор картины неизвестен, предположительно это представитель венецианской школы живописи XVIII в. Сюжет картины – Ассунта (Успение Девы Марии). Известно о поздней неудачной реставрации в виде попыток снятия старого лакового покрытия, живописных работ и подведения реставрационного грунта неизвестного состава.

**СОСТОЯНИЕ КАРТИНЫ ДО РЕСТАВРАЦИИ:** работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в неудовлетворительном состоянии с деформированным и обветшавшим подрамником. По всей поверхности картины наблюдается средне-сетчатый кракелюр, в отдельных местах – с приподнятыми краями, линейные прорывы в местах соединения частей картины, множество прорывов различных форм. Имеют место загрязнения лицевой и тыльной сторон, пороковый слой картины потерял прозрачность.

**РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ ПРИНАДЛЕЖИТ** реставратору А.В.Сулдину

### МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

- 1) Визуальное исследование и фотофиксация
- 2) Замена колков и ветхих элементов подрамника
- 3) Очистка от загрязнений и снятие помутневшего и разложившегося лака с картины
- 4) Расчистка от поздних записей и реставрационного грунта в местах отслоения
- 5) Устранение последствий неудачной реставрации
- 6) Подведение нового грунта
- 7) Заделка стыков между частями картины
- 8) Тонировки по всей поверхности холста
- 9) Покрытие реставрационным лаком

В результате проведённых мероприятий картина преобрела экспозиционный вид.



Айгуль Сайфутдинова,  
хранитель

Венецианская школа живописи XVIII в.  
Ассунта (Успение Девы Марии)  
Италия, XVIII в.  
Медь, масло  
Овал, 336х193 см.  
БСИИ ASG, инв. № 04-3293



Илл. 1



Илл. 2



Илл. 3



Илл. 4

Этапы реставрации картины

## Реставрация ломберного стола с трехчастной складной столешницей



Иван Никонов,  
директор  
реставрационных  
мастерских

**АННОТАЦИЯ:** история возникновения и эволюции игрового стола как предмета интерьера рассматривается в контексте реставрационного процесса.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** камин, печь, каминный набор, часы, канделябр, зеркало, трюмо, ваза, каминный экран.

**SUMMARY ABSTRACT:** The history of the appearance and evolution of the gaming table as a subject of Interior considered in the context of the restoration process.

**KEY WORDS:** restoration, table, countertop, furniture.



Ломберный столик (до реставрации)  
Франция, вторая половина XIX в.  
Орех, окрашенное дерево, маркетри  
71×182×40 см  
БСИИ ASG, инв. № 13-2950

испанцам («ломбер» – так в XVI веке называлась изобретенная испанцами карточная игра), популярностью – французам и англичанам, а названием – русским. Пик увлечения ломбером пришелся на эпоху правления Людовика XIV, тогда версальские декораторы приспособили обычные столы для карточных игр. В России ломбер был признан «коммерческой игрою» и был разрешен в 1761 г., хотя вскоре его вытеснили вист и преферанс.

При Екатерине II столу дали имя – ломберный. К XVIII столетию стол усложнился – его можно было складывать. Часто столы были парные. Так лучше смотрелось, тем более, что партий за вечер могло быть сыграно две, а не одна.

Наиболее распространенными типами ломберных столов являются те, у которых столешница

представляет собой поворачивающуюся и открывающуюся пластину. В собранном виде предмет имеет прямоугольные очертания (для экономии места). В разобранном виде столешница раскладывалась пополам, становясь, в зависимости от формы, квадратной, шести- или восьмиугольной, круглой. Это было сделано потому, что ломберный столик, предназначавшийся для игры в карты, должен был предполагать равенство площади для всех игроков. Некоторые столы складывались, как крышка рояля.

Стол – чуть ли не самый древний известный нам предмет мебели. Древнее, наверное, была только кровать или стул. Ломберный столик – столик, часто использовавшийся для игры в карты или в шахматы. Своим происхождением он обязан

представляет собой поворачивающуюся и открывающуюся пластину. В собранном виде предмет имеет прямоугольные очертания (для экономии места). В разобранном виде столешница раскладывалась пополам, становясь, в зависимости от формы, квадратной, шести- или восьмиугольной, круглой. Это было сделано потому, что ломберный столик, предназначавшийся для игры в карты, должен был предполагать равенство площади для всех игроков. Некоторые столы складывались, как крышка рояля.

Столешница чаще отделялась кожей или тканью с той стороны, которая открывалась при раскладывании столешницы. Ткань стала атрибутом карточных игр – на ней писали мелком ставки, расписывали партии. Для обивки столешницы использовали и лен, и драп, и бархат. Но победило все-таки сукно – прочностью, долговечностью, фактурой.

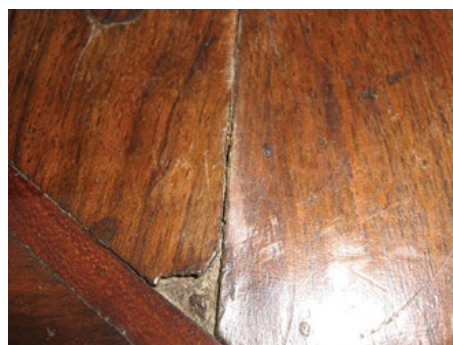
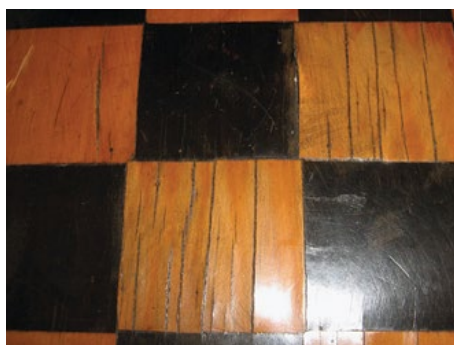
Под столешницей существовал ящик для хранения игровых принадлежностей. Его вполне можно назвать потайным.

Под столешницей существовал ящик для хранения игровых принадлежностей. Его вполне можно назвать потайным.



1. ИССЛЕДОВАНИЕ СТОЛИКА:

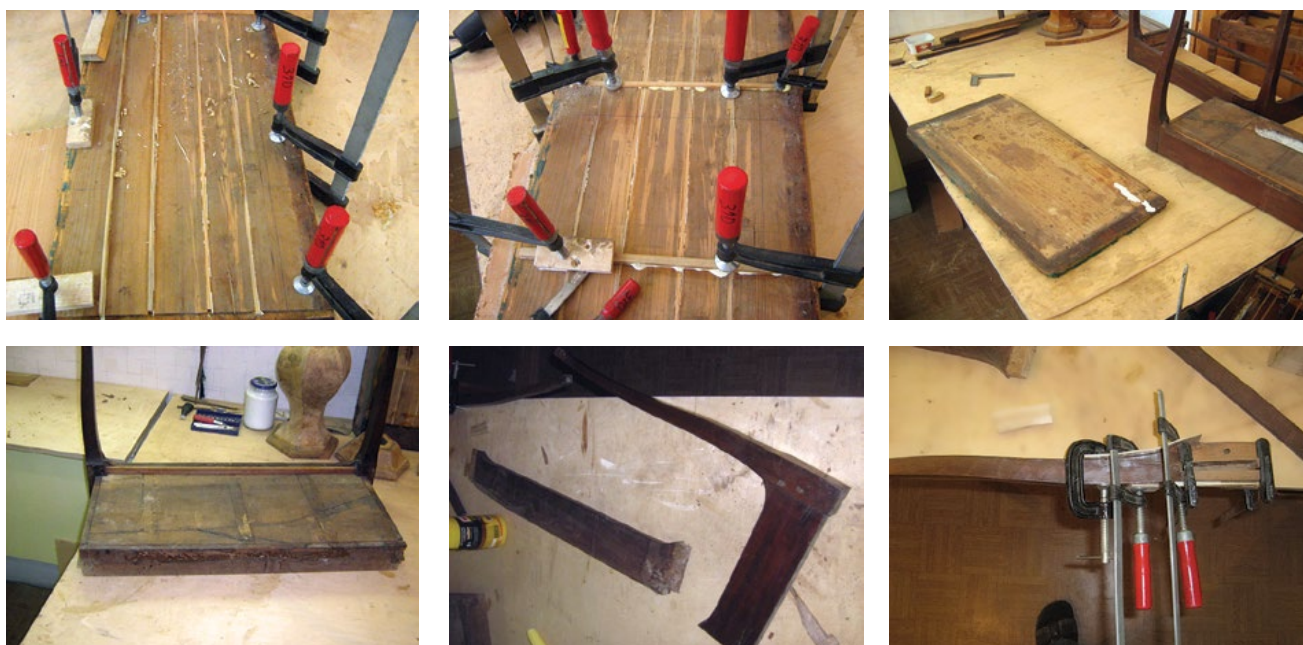
– выявление дефектных и отсутствующих элементов





**2. РЕКОНСТРУКЦИЯ СТОЛИКА:**

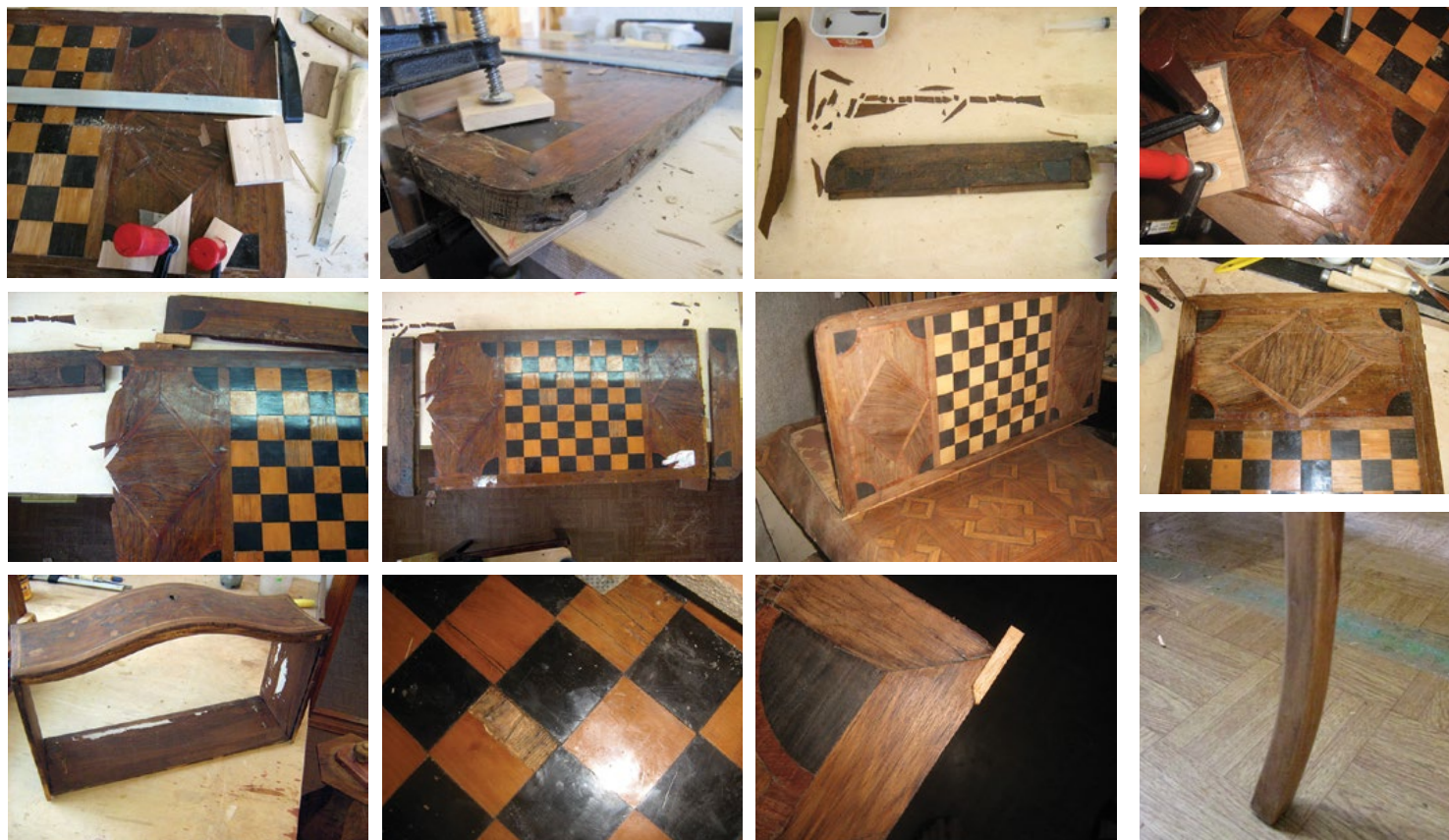
- укрепление и восстановление элементов
- снятие старого лакового покрытия
- дезинфекция древесины
- скрытие каналов жука-древоточца

**3. СПЛОЧЕНИЕ ТРЕЩИН И УКРЕПЛЕНИЕ ДЕФОРМИРОВАННОЙ КОНСТРУКЦИИ****4. ВОССТАНОВЛЕНИЕ ПОВЕРХНОСТИ СТОЛЕШНИЦЫ:**

- устранение вздутия и закрепление шпона

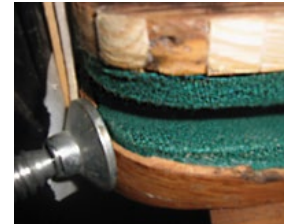






5. СНЯТИЕ МЕТАЛЛИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ КРЕПЛЕНИЯ ДЛЯ ОЧИСТКИ И ВОССТАНОВЛЕНИЯ УТРАЧЕННЫХ ФРАГМЕНТОВ

6. ОЧИСТКА И ПРИКЛЕИВАНИЕ К ОБРАТНОЙ СТОРОНЕ РАСКЛАДНОЙ СТОЛЕШНИЦЫ



7. ВИД ПОСЛЕ РЕСТАВРАЦИИ



Алина  
Булгакова,  
ведущий  
искусствовед  
МИА ASG

## Смерть Порции

Наряду с работами на мифологические и религиозные сюжеты, представленными в Большом собрании изящных искусств ASG, здесь также хранятся произведения со сценами из истории Древнего Рима. Все они посвящены теме героизма и самоотречения во имя подвига любви к ближнему или к Родине. Так, в живописи можно выделить полотна французских живописцев Жака Франсуа Момая «Отъезд Гая Гракха в Сенат» (XVIII в.) и Франсуа Анри Мюлара «Эпонина и Юлий Сабин перед Веспасианом» (1802 г.). Героические сюжеты, отличающиеся патетикой образов, присущи Большим стилям второй половины XVIII – XIX вв. – классицизму, ампиру и историзму, когда в искусстве громче всего звучат темы высоких нравственных идеалов, духовности и патриотизма.

Сюжеты из римской истории в XIX в. получили распространение не только в живописи, но и в архитектуре, графике, скульптуре, а также в декоративно-прикладном искусстве, в частности в бронзе. Ими декорировались часы, вазы, канделябры и домашняя утварь. Отдельного разговора заслуживает декор чаш для карманных вещей (фр. *coque vide poche*) – примечательного и малоизвестного в России предмета быта, использовавшегося в богатых французских домах XIX в. Эти чаши предназначались для мелких вещей, которые человек чаще всего носит в карманах: монет, ключей,

билетов, визиток, спичек и всего того, чем активно пользуется в повседневной жизни. Подобные вещи, часто брошенные в случайных местах, терялись их хозяином. Используя эти чаши, он всегда знал определенное место, где можно найти понадобившиеся ему «мелочи».



Чаша для карманных вещей  
Франция, вторая половина XIX в.  
Бронза, литье, чеканка  
14×29 см  
БСИИ ASG, инв. № 09-1186

В коллекции бронзы Большого собрания изящных искусств ASG хранится несколько подобных чаш. Все они конструктивно схожи друг с другом. Это, как правило, плоские чаши круглой формы. В центре – медальоны с сюжетными или орнаментальными композициями. Основания – либо в виде трех ножек (трипод), соединенных цепочками с округлыми перехватами и оканчивающихся оленьими копытцами, либо одной широкой ножки (монопод).



Чаша для карманных вещей  
Франция, вторая половина  
XIX в.  
Бронза, литье, чеканка,  
гравировка  
18×32,5 см  
БСИИ ASG, инв. № 09-1185

Чаши интересны не только своим утилитарным назначением, но и сюжетами, использовавшимися для их украшения. Особый интерес представляет чаша, декорированная сценой из жизни Порции (ок. 70 г. до н.э. –42/43) – дочери древнеримского политического деятеля Марка Порция Катона и жены Марка Брута – одного из заговорщиков, убившего Юлия Цезаря.

С ранних лет Порция славилась своей красотой и философским складом ума. Ее родители развелись, когда Порция была еще ребенком. Причиной тому стала супружеская измена матери. Сама Порция была отдана замуж рано за союзника своего отца Марка Кальпурния Бибула.

Несколько лет спустя прославленный римский оратор Квинт Гортензий, желая заключить союз с Катоном, просит у него руки Порции, уже состоявшей в браке. Впрочем, Бибул не хотел отпускать супругу, на что Гортензий предложил после свадьбы

и рождения ему наследника, вернуть Порцию обратно мужу. Оратор аргументировал свое предложение тем, что такая молодая и красивая девушка, как Порция, должна рожать детей для знатных римлян, а не принадлежать одному лишь мужу. Тем не менее, Бибул отказался разводиться с женой, да и отца не привлекала перспектива брака дочери с человеком одних с ним лет. Вместо этого Катон развелся со своей женой Марцией, мачехой Порции, и отдал ее Гортензию, снова женившись на ней после смерти последнего.

В 48 г. до н.э. в Великой Римской Гражданской войне против Юлия Цезаря умирает муж Порции – Бибул. А в 45 г. до н.э. Цезарь одерживает победу и приходит к власти. Главный враг Цезаря – Марк Катон, не в силах пережить этого, кончает жизнь самоубийством. Вскоре Порция повторно выходит замуж за своего кузена Марка Брута. Брак был скандальным, поскольку Брут не объявил никаких причин развода с прежней женой Клавдией Пульхрой, пользовавшейся большой популярностью у римлян.



В 44 г. до н.э. Брут и еще несколько заговорщиков убили Юлия Цезаря. Порция была зараннее посвящена в эти планы, доказав свою преданность тем, что нанесла себе удар ножницами в бедро, не издав ни звука и мужественно перенесла озноб и лихорадку. Тем самым она доказала мужу, что может хранить тайны.

После убийства Цезаря Брут с заговорщиками бежал в Афины, оставив жену в Риме. Захватив Македонию, он во главе сильного войска

двинулся на Рим, но потерпел поражение в битве при Филиппах (октябрь 42 г. до н.э.). Не в силах пережить военную неудачу, он покончил с собой. Узнав об этом, убитая горем Порция решает разделить судьбу супруга. Попытавшись несколько раз свести счеты с жизнью и каждый раз спасаемая друзьями, она, в конце концов, рассталась с жизнью необычным способом: выхватила из огня уголь и проглотила его, крепко стиснув зубы.



Миньяр, Пьер  
Смерть Порции  
Музей изобразительного  
искусства, Ренн



Белланж, Жак  
Смерть Порции  
1602 – 1617 г.  
Собрание графики  
Альбертина, Вена

В овальном медальоне чаши из Большого собрания изящных искусств ASG изображен момент, когда Порция черпает угли из горящей жаровни, декорированной в стиле ампир львиными головами и основаниями в виде звериных лап. Другая ее рука, в знак скорби по умершему мужу, прижата к груди. Справа – верная подруга, поддерживающая и соболезнующая ей.

Интересной деталью композиции являются два амура, пытающиеся остановить Порцию. Один из амуров тянет ее за платье, другой, с протянутыми руками, – стоит на пьедестале, декорированном цветами и гирляндами. Оба они пытаются спасти от неминуемой смерти эту мужественную и до последнего вздоха верную своему супругу женщину.



Чаша для карманных вещей  
Франция, вторая половина XIX в.  
Бронза, литье, чеканка, гравировка  
18×32,5 см  
БСИИ ASG, инв. № 09-1185



Алина  
Булгакова,  
ведущий  
искусствовед  
МИА ASG

## Скульптор Николай Иванович Либерих

ДАТА РОЖДЕНИЯ: 1828  
 МЕСТО РОЖДЕНИЯ: Санкт-Петербург  
 ДАТА СМЕРТИ: 29 мая 1883  
 МЕСТО СМЕРТИ: Санкт-Петербург  
 УЧЕБА: Петр Карлович Клодт  
 ЖАНРЫ: Анималистический  
 ИЗВЕСТНЫЕ РАБОТЫ: «Бегающий северный олень» (1863 г., ГРМ, Санкт-Петербурге), «Струнка волка» (1860/61 гг.), «Раненная Ахиллесом царица амазонок Пенфесилея» (1872 г.).



Клодт, Петр Карлович  
Кобыла с жеребенком  
1854–55 гг.  
Музей изобразительных  
искусств им. М.А. Врубеля,  
Омск



Либерих, Николай Иванович  
Бегающий северный олень  
1863 г.  
ГРМ, Санкт-Петербург



Лансере, Евгений  
Александрович  
Черкес в погоне  
1879 г.  
Частная коллекция

Среди наиболее громких имен, представленных в коллекции художественной бронзы Большого собрания изящных искусства ASG, выделяется русский скульптор Николай Иванович Либерих. Имя этого мастера на сегодняшний день незаслуженно забыто, а его творчество практически не выступает в качестве отдельной темы для научных статей и монографий. Лишь недавно, в 2013 г., в Музейно-выставочном комплексе Школы акварели Сергея Андрияки и Государственном Русском музее Санкт-Петербурга состоялись первые персональные выставки этого скульптора. При этом Николай Либерих – одна из самых видных фигур в русском искусстве второй половины XIX в., чье творчество повлияло на последующие поколения отечественных скульпторов. В его уникальном стиле сплелись традиции русского академизма, воспринятого им в годы обучения в Императорской Академии художеств, а также глубоко понятого им передвижнического натурализма. Лучшие произведения мастера отличаются синтезом реализма пропорций и пластики, свойственных стилю классицизма, которые соединились с отказом от идеи безусловной симметрии и свободой формы – черты, присущие искусству следующего столетия.

Более того, Н.И. Либерих принял от своего учителя Петра Клодта (1805 – 1867 гг.) «эстафету» продолжателя традиций русской кабинетной бронзы второй половины XIX столетия – короткого периода в истории отечественного искусства: с начала 1840-х до конца 1880-х гг. Благодаря ограниченному количеству отливок и высокому качеству проработки форм работы скульпторов, работавших в этом русле, дарили членам Императорской семьи и высокопоставленным чиновникам царской России. Ими украшали частные особняки и дворцы знати. Сегодня подобные

вещи являются образцами хорошего вкуса и их можно увидеть как в приемных правительства, так и в кабинетах заметных общественных деятелей и крупных инвесторов.

В свою очередь, продолжателем традиций Либериха стал Евгений Александрович Лансере (1848 – 1886 гг.) – скульптор-анималист, работы которого отличаются большей динамикой по сравнению с работами его предшественников. Нарастание этого динамизма и экспрессии можно проследить, сравнив три работы этих мастеров.



Николай Либерих  
Фото [1]



Либерих, Николай Иванович  
Лисинский медведь  
Россия, 1860 – 1870-е гг.  
Патинированная бронза,  
литье, чеканка, ковка  
40×57 см  
БСИИ ASG, инв. № 09-0067



Либерих Николай Иванович (Liberikh, Nikolai Ivanovitch) родился в семье немцев-лютеран в Санкт-Петербурге. С самой юности ему предрекали успешную военную карьеру. Окончив Школу гвардейских подпрапорщиков в Санкт-Петербурге, он служил в лейб-гвардии драгунском полку, а затем в Лейхтенбергском гусарском полку и вышел в отставку в чине полковника. С 1857 г. изучал искусство рисунка и лепки в Императорской Академии художеств под руководством уже упомянутого нами П.К. Клодта.

О масштабах дарования Либериха можно судить уже по тому, что посвятив практически всю первую половину своей жизни военной службе,

он, самостоятельно занимаясь лепкой и рисунком, в 1861 г. удостоился звание академика.

Свою известность у современников Н.И. Либерих получил за создание анималистических групп, представляющих сцены охоты. В этих композициях он воспроизводил реальные сюжеты из охоты императора Александра II. Его работы можно назвать своеобразными «портретами» охотничьих трофеев. Излюбленными моделями скульптора были: охотники, лошади, собаки, олени, кабаны, зайцы. Особенно ему удавались композиции, изображающие медведей.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится скульптура Николая Либериха «Лисинский медведь», выполненная в бронзе. Скульптура изображает медведя, стоящего на задних лапах. Голова повернута вправо. Слева от него – ствол сломанного дерева и пень с выкорчеванным корнем. Настороженный медведь опустил перед собой лапы с длинными когтями и приоткрыл пасть. Его внимание явно привлек какой-то шум или неожиданный гость, забредший в его владения.

Работа отличается высоким качеством отливки и фактуры, в частности, в передаче грубой медвежьей шкуры. Сам скульптурный образ привлекает яркой художественностью, простотой и силой.

Данная композиция выполнена Н.И. Либерихом под впечатлением от получившего широкую известность реального случая, произошедшего с Александром II во время охоты в марте 1865 г. близ местечка Большое Лисино, когда император лично застрелил медведя. Позднее, по совету художника и скульптора Р.И. Баха, данная работа, выполненная мастером в бронзе, была многократно тиражирована Каслинским заводом в чугуне. Сегодня эти многочисленные репродукции «Лисинского медведя» хранятся, в основном, в частных собраниях.

#### Ссылки:

1. Режим доступа : <http://www.artinvestment.ru>
2. Режим доступа : <http://www.russianbronze.com>



Либерих, Николай Иванович  
Лисинский медведь [2]

## Своеобразие стилистики искусства Франции XVII века на примере коллекций БСИИ ASG



Михаил Яо,  
директор МИА  
ASG, к.с.н.



Нургаязова Алсу,  
переводчик-  
искусствовед

**АННОТАЦИЯ:** данная статья является рецензионным материалом книги Пьера Леваллуа «Искусство Франции XVII века», изданной во Франции в 1958 году, но не утратившей и ныне своего значения для всех желающих углубленно познакомиться с различными видами искусств Франции XVII века. Книга отличается систематичностью, лаконичностью и хорошо подобранными иллюстрациями.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Большое собрание изящных искусств ASG, Ренессанс, барокко, классицизм, Большой стиль, Генрих IV, Людовик XIII, Людовик XIV, кабинет, интерьер, Королевская мебельная мануфактура, кресло, канапе, Ришелье, Мазарини, Лебрен, Жан Массе.

**ANNOTATION :** Cet article a été consacré au livre de Pierre Levallois « Le XVIIème siècle français ». Ce livre représente l'aperçu de la peinture et de l'œuvre des arts appliqués du XVIIème siècle. Il a le caractère systématique, laconique et il est muni de bonnes illustrations.

**MOTS CLÉS :** Grande collection des Beaux-Arts de l'ASG, Renaissance, baroque, classicisme, Grand style, Henri IV, Louis XIII, Louis XIV, cabinet, canapé, Richelieu, Mazarin, Le Brun, Jean Maccé.

Pierre Levallois  
« LE XVII SIÈCLE  
FRANÇAIS »  
(Hachette, 1958, 231 p.)

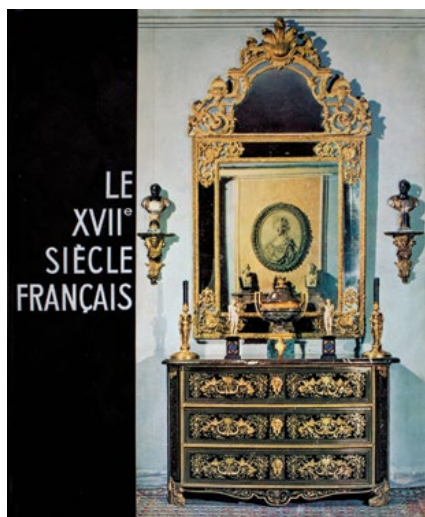
С самого начала столетия в культурном развитии не только Франции, но и Европы, проявляются тенденции, ставшие характерными для XVII века в целом. Период рассматривается как переходный между эпохой Ренессанса и Новым временем, когда во Франции осознается необходимость единства как национального, политического, религиозного, так и художественного. Ренессанс поставил под сомнение всю шкалу ценностей, существовавшую ранее, выдвинув понятие «человека» как главного компонента природы. Уже с приходом к власти династии Валуа из придворного искусства исчезают изысканность, условность и утонченность времени Пламенеющей готики. Генрих IV Бурбон, придя к власти, продолжает тенденцию прагматизма и стремится, прежде всего,

работали во славу Франции и французского декора (так у автора). Именно Генрих IV начинает вести политику поддержки мастеров посредством систематических заказов. Это было продолжено при Людовике XIII, благодаря активной деятельности кардиналов Ришелье, Мазарини и самого Людовика XIV. Именно он – «Король-солнце» – учредил мануфактуры, целью которых было объединить все направления для создания национального французского искусства.

В России традиционно сложилось представление об искусстве Франции как об искусстве двух стилей: барокко и классицизма. Роль реализма при всем значении последнего сводилась к «молчаливому» стилю, то есть присутствующему и развивающемуся, но не ощущаемому современниками как отдельное направление. Во Франции же его роль осмыслена значительно выше. Так, искусствовед Пьер Леваллуа в книге «Искусство Франции XVII века» позиционирует этот стиль как равноправный с барокко [1, с.7].

Барокко уделяло наибольшее внимание внешней отделке, деталям. Эта игра с формой идет на поводу не разума, а порывов души и сердца. Это время проснувшегося интереса ко всему необычному, время возникновения страсти к коллекционированию. Появляется понятие «кабинет коллекционера» (интересно, что именно в это время становится популярным оригинальное французское слово, имевшее значение «коллекционер» – «curieux» [кюрье], что в переводе с французско-

к улучшению повседневной жизни и наращиванию богатства королевства. Именно в этот период на смену французскому ренессансу, часто оглядывающемуся на эстетические принципы прежнего времени, приходит новое понимание задач искусства, которое позднее приведет культуру Франции к специфическому соединению барокко и классицизма. Именно в это время в культуру Франции приходят многие мастера-иностранцы, а сами художники Франции получают образование за границей, в частности в Италии. Но все они – и иностранцы, и французы –





го означает «любопытный», отсюда в русском языке и слово «курьезный»).

Реализм, второе основное направление, по мнению П. Леваллуа, пришел во Францию из Фландрии и выделил как эстетическую ценность формы и образы, находящиеся в действительности.

Эти два художественных направления были связаны с новыми социальными и духовными ценностями: провинциализмом и религиозным возрождением. Иными словами, автор открывает возрастающую роль культурной среды провинции, а также активизацию клерикально-философских направлений в духовной жизни страны. Вклад провинции в культуру страны был практически незамечен ранее, и это несмотря на то, что она, провинция, оказала огромное воздействие на развитие живописи и декоративно-прикладного искусства страны в целом. Как ни странно, ярый сторонник централизации и, казалось бы, подчинения всего, что есть в государстве, двору, Людовик XIV всячески поддерживал провинциализм, оказывал содействие в развитии не только его промышленности, но и культуры. Именно в более простых формах искусства провинции, в его созерцательном звучании проявилась такая характерная черта французского искусства, как утверждение позитивного начала, что будет так свойственно всей культуре Франции в целом.

Религиозное возрождение в культуре Франции оформилось из мощного движения Контрреформации. В духовной жизни страны происходит столкновение двух идеологий: протестантов-гугенотов и католиков-контрреформаторов. В идеологии последних определились два направления: янсенизм, провозглашающий строгую набожность, и квиетизм с его мистико-созерцательным подходом к действительности. Это последнее направление особенно повлияло на искусство.

Первая половина XVII века является основополагающей для формирования классицизма эпохи Людовика XIV. Это направление, в отличие от барокко, предпочитает такие характерные детали, как прямые линии, четкое выделение несущих и несомых элементов, широкое использование античной тематики. Декоративные элементы лепнины, растительные завитки, орнаментальные мотивы, взятые из искусства Греции и Рима, активно используются, но несут лишь дополнительную функцию. Красота же сама определяется четкими пропорциональными соотношениями, тектоничной формой. Классицизму Франции XVII века свойственен своеобразный патриотизм, проявившийся в декоративно-прикладном искусстве, в использовании отечественной древесины и тканей, изготовленных на французских мануфактурах.

От строгого декора времен Генриха IV и Людовика XIII в середине века происходит переход к

декору роскошному, характерному для правления великого короля. Знак величия Короля-солнца находит свое отражение буквально во всем: «от комода до простой ложки» [1, с.8].

На фоне славы Людовика XIV XVII век предстает полным противоречий и новаций. Сложность развития Франции, трудности, вызванные как внутренними, так и внешними причинами, определили характерные сложности в изучении культуры страны. Особо малоизученными являются провинциальные школы, для которых свойственна неточная датировка произведений. Трудность усугубляет и анонимность предметов искусства, отсутствие подписей на живописных полотнах и клейм на предметах прикладного искусства. Обязательность постановки клейма на предметах мебели будет введена лишь в 1743 г. Все это обусловило путаницу и проблематичность атрибуции провинциального искусства. Именно ввиду этого необходимо создать панораму всех видов изобразительного и прикладного искусств XVII века и показать зарождение внутри них новых эстетических взглядов, а также характерных элементов декора и формы.

## ЖИВОПИСЬ

Интересна лаконичная характеристика идейной сущности живописи XVII века: «Живопись этого периода можно охарактеризовать как диалог реализма и интеллектуализма» [1, с.11], питаемые следующими воздействиями и влияниями:

**1. Итальянские влияния** определяются двумя явлениями – творчеством братьев Карраччи с их классическим подходом и Караваджо с его возвратом к природе и реальности. Взаимодополняя, они просуществуют на протяжении всего столетия в активном диалоге барокко и классицизма, идеализма и натурализма.

**2. Фламандское воздействие** проявилось, прежде всего, в интересе к природе, в поиске натуральных форм и материализованном «итальянском» рисунке.

**3. Влияние мистики** на живопись почти всегда является отражением религиозных и философских мыслей людей своего времени. Особенно это характерно для XVII века. По словам Н. Пуссена, разумное начало, неотъемлемое качество художника, состоит из «непоколебимых правил, которые способны исправить эмоциональные порывы» [1, с.12]. Время Людовика XIII характеризуется обострением мистики, лежащей в основе многих направлений, эклектически соединенных между собой в сознании человека того времени. Как уже говорилось, в искусстве было сильно воздействие идей Контрреформации. «Отрешенность от мира находит свое отражение в очень богатых и «субтильных» (так у автора) нюансах,

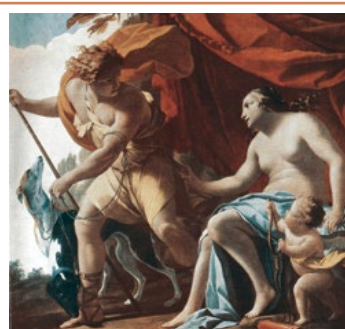
№	АВТОР	РАБОТА В БСИИ АСГ
1.	<b>С. ВУЭ</b>	«Мученичество Святой Екатерины» Франция, XVII в. Холст, масло, 124×91 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-2317
2.	<b>Ф. ДЕ ШАМПЕНЬ</b>	«Портрет неизвестного в облачении римского императора» Фландрия, XVII в. Холст, масло, 97×81 см, БСИИ АСГ, инв. № 02-0480
3.	<b>М. ЛЕНЕН</b>	«Женский портрет», Франция, XVII в. Холст, масло, 61×52 см Инв. № 01-1050 «Картежники» Франция, XVII в. Холст, масло, 104×122 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-1793
4.	<b>П.МИНЬЯР</b>	«Портрет дамы» Франция, ок. 1690 г. Холст, масло, 69×51 см, БСИИ АСГ, инв. № 01-0835
5.	<b>Г.РИГО</b>	«Портрет дофина Людовика, герцога Бургундского» Франция, XVIII в. Холст, масло, 170×121 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-2216
6.	<b>Ж.НОКРЕ</b>	«Портрет неизвестной в образе аллеории Надежды», Франция, XVII в. Холст, масло, овал 194×154 см, инв. № 01-2119 «Женский портрет в образе Дианы» Франция, XVII в. Холст, масло, 91×72 см, БСИИ АСГ, инв. № 01-0106
7.	<b>Ф.ВИНЬОН</b>	В БСИИ хранится портрет мадемуазели де Буа кисти Франсуа де Труа – придворного живописца, имевшего популярность, не уступающую Филиппу Виньону. Ф. де Труа «Портрет Франсуазы-Мари де Бурбон в образе Юноны». Франция, XVIII в. Холст, масло, 146.113 см, БСИИ АСГ, инв. № 01-0789
8.	<b>Ж.ТАССЕЛЬ</b>	«Христос в Эммаусе» Франция, XVII в. Холст, масло, 101×145 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-2261
9.	<b>Ж.-Б.МОННУАЙЕ</b>	«Натюрморт с виноградом» Франция, XVII в. Холст, масло, 79×123 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-2120
10.	<b>Г.ДЮГЕ</b>	«Путники, идущие по дороге» Италия, XVII в. Холст, масло, 94×136 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-2099
11.	<b>Н.ПУССЕН</b>	«Посещение Девой Марией Елизаветы» Франция, XVII в. Холст, масло, 102×81 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-1331
12.	<b>Л. ДЕ ЛА ГИР</b>	«Нарцисс и Эхо» Франция, XVII в. Холст, масло, 100×90,5 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-1558
13.	<b>Ж-Б.МАРТЕН</b>	В собрании БСИИ имеется работа, атрибутированная как картина Пьера-Дени Мартена, племянника Жана-Батиста. Работы обоих мастеров часто путают между собой. Мартен, Пьер-дени младший «Великий Дофин и советники Парижского Парламента у основания статуи Людовика XIV» Франция, XVIII в. Холст, масло, 57×70,5 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-3275
14.	<b>Ш.ЛЕБРЕН</b>	«Дева Мария (Madre Pia)» Франция, XVII в. Холст, масло, Овал 40×31,5 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-1673
15.	<b>А.КУАПЕЛЬ</b>	«Эсфирь перед Артаксерксом» Франция, XVII - XVIII в. Холст, масло, 38,5×49,5 см, БСИИ АСГ, инв. № 04-3701

своих преемников. С приходом янсенизма эти страстные порывы корректируются холодной и разумной доктриной» [1, с.12]. Многие мастера оказались под воздействием её. В частности, Филипп де Шампень даже забросил портретную живопись и полностью обратился к религиозным композициям.

**4. Влияние Академии** в лице главного идеолога академической школы Лебрена характеризуется в этом контексте как «деспотическое» («despotisme de Le Brun» [1, с.12]). Хотя необходимо признать, что он один из гениев эпохи и «замечательный дирижер единого творческого процесса, развивавшегося при Людовике XIV» [1, с.12].

В области портрета, по мнению Пьера Леваллуа, можно выделить два содержательных направления этого жанра: созерцательно-психологическое, представителями которого являются Филипп де Шампень и Матье Ленен, и галантно-манерное, получившее воплощение в творчестве Ш. Бобрена и Ж. Нокре. Четко выделяется во французской живописи пейзажный жанр, создателем которого является Клод Желе (Клод Лорен). Складывается батальная живопись, проявившаяся в полотнах Жака Куртуа, прозванного Бургиньоном.

Изданию П. Леваллуа свойственны ярко выраженная структурность, сравнительный анализ, позволяющий назвать характерных авторов и их произведения, а также выявить самые типичные, отражающие стилистику времени, предметы ДПИ. В книге упоминается сорок самых примечательных, по мнению автора, имен, а также работы, происходящие из их мастерских. Пятнадцать из них, т.е. более одной трети, представлены в Большом собрании изящных искусств АСГ, что свидетельствует о значимости собрания. Мы перечисляем имена этих авторов в соответствии с упоминанием в книге Пьера Леваллуа, а также называем работы из нашего Собрания в таблице.



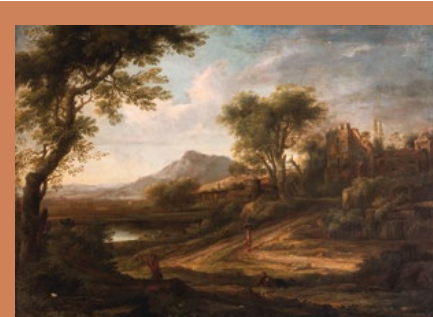
**С. ВУЭ**  
«Венера и Адонис»  
(«Venus et Adonis»)



**С. ВУЭ**  
«Мученичество Святой Екатерины»  
Франция, XVII в.  
Холст, масло, 124×91 см  
БСИИ АСГ, инв. № 04-2317



**Г. ДЮГЕ**  
«Итальянский пейзаж»  
(«Paysage italien»)



**Г. ДЮГЕ**  
«Путники, идущие по дороге»  
Италия, XVII в.  
Холст, масло, 94×136 см  
БСИИ АСГ, инв. № 04-2099



## МЕБЕЛЬ

Короткое перемирие во внутривосточной борьбе, установившееся во Франции в начале XVII века, показало несоответствие экономической ситуации культурным потребностям страны, неспособность отечественного ремесла удовлетворить запросы не только двора, но и дворянства, а порой и городского населения. Дефицит мебели и прочих предметов быта был столь силен, что вызвал весьма объемный импорт из-за границы. Такая ситуация была характерна и для других стран Европы, в частности, позднее для России времени Петра I, где также возрастающие потребности станут перекрываться ввозом товаров из других стран. В результате этого во Франции мебель точно соответствовала этимологии этого слова («meuble» – от латинского «mobilis» – подвижный), т.е. была мобильной, переносимой с одного места на другое. Хозяева, будь то провинциал-дворянин, аристократ или даже король, были вынуждены перевозить мебель из одного жилища в другое. Закупалась же она часто в Италии, Германии и Нидерландах, откуда привозили шкафы и мебель для сидения. Кабинеты и кожаную мебель везли из Испании, откуда происходила также золотая парча и изысканная валенсиянская керамика. Из Италии шли еще венецианские зеркала и бархат, майолика Фаэнцы и Капель-Дуранте и многое другое. О неразвитости интерьера в это время говорит тот факт, что ни одна комната во французском жилище, кроме спальни, не имела определенного назначения. Комнаты заполнялись предметами мебели, которые приносили по необходимости. Многие из них по традиции, ведущей свое начало еще из готической поры, были раскладывающимися и специально приспособленными для транспортировки. Столы еще во второй половине XVII века, а в провинции и гораздо позже, устанавливались на козлы, стулья были складными или, на манер итальянских sgabello, разборными. В быту активно использовали архаичный сундук. В XVII веке огромное значение придавалось обивке мебели. Для нее использовали шелк, бархат, пришедшую с востока и из Андалусии камку. Популярной была также тисненная и окрашенная кожа.

Генрих IV – монарх начала XVII века – почувствовал две насущные потребности Франции: «Порядок» и «Экономическая независимость». И то, и другое оказало влияние на «искусство жить» [1, с.35]. Им издаются «Эдикты по строительству». Дворянство с воодушевлением строит и реконструирует замки, в частности, одним из них был замок Левевиль (Эр-и-Луар). От этих цитаделей дворянства теперь требуется, чтобы они утратили свое фортификационное значение и стали бы более комфортабельными. При Генрихе IV и его преемниках открываются мануфактуры по производству дорогих тканей и кож, ковров, керамики, стекла и т.д. Такое понятие как комфорт приобретает значимость и в сознании общества соединяется с понятием «роскошь». Эстетическому придают гораздо большее значение двор и аристократия. Король или его министры рачительно занимаются экономикой страны. Приглашаются, как уже было сказано, зарубежные мастера. Ведется эф-

фективная политика долгосрочных заказов, оказывается поддержка многим гильдиям и цехам. Характерно, что к процессу становления ремесел и индустрии широко привлекаются художники, которых мы сейчас назвали бы «дизайнерами». Развивается искусство интерьера, эстетического осмысления предметов быта: мебели, одежды, керамики, текстиля и пр.

При Людовике XIII продолжается эволюционный процесс формирования нового стиля, популяризовавшегося во многом гравюрами Абрахама Босса. Мебель начинает приобретать большую яркость благодаря тканям и все возрастающей роли декоративной пластики и даже скульптуры.

Первой резиденцией, оформленной в едином стиле, является резиденция кардинала Ришелье. Ему же приписывается изобретение столешницы из мрамора, ставшей чрезвычайно характерной для французской мебели позднее. Еще один характерный атрибут мебели XVII-XVIII веков – мебель из черного дерева. Ее проводницей в искусство мебельщиков Франции была Мария Медичи, которая вместе с Жаном Массе «...привила вкус к голландской эбеновой мебели, которая просуществовала долго со всевозможными изменениями» [1, с.36]. О причинах распространения черного дерева во Франции существует и другое мнение. Источником эбенового дерева во Франции была не только и не столько Голландия, сколько страны Пиренейского полуострова – Испания и, особенно, Португалия. Мода на черное дерево станет характерной для Европы, начиная с XVII века. Об увлечении этим деревом говорит тот факт, что многие мастера окрашивали в черный цвет местную древесину, выдавая ее за эбеновое дерево. Это было, в частности, характерно для мебельщиков Генуи, где производили кабинеты, украшенные многочисленными фигурками. Они назывались «stiro a bambocci» (кабинет с фигурками). Вместо черного дерева они использовали кавказский орех с последующей тонировкой в черный цвет. Культ черного дерева определил даже тот факт, что мебельщики стали называться «menuisier en ébène» («мастер, работающий с эбеновым деревом»), а также «faiseur des cabinets» («делатель» кабинетов»). И только позднее эти неуклюжие термины были заменены словом «эбенист» («ébeniste»).

В конце XVII века ускорился темп развития отдельных форм мебели. Появляются различные виды кресел, «бюро на восьми ножках», увеличивается производство зеркал в богатом обрамлении, картины одеваются в пышные, объемные рамы, получают развитие осветительные приборы и т.д. В искусстве мебели все больше входит глубокая, объемная резьба. Формы приобретают закругленные, сложные очертания, ножки причудливо изгибаются в s-образном силуэте. При Людовике XIV начинают использовать срезы черепахового панциря, еще более популярными становятся перламутр, слоновая кость. Стремление к роскоши определило использование драгоценных металлов, серебра и даже золота, из которого делаются характерные гвоздики, скрепляющие черепаху с основой (техника пике). В это же время начинает широко использоваться техника маркетри, когда основа покры-



Стул с проножкой «баранья косточка», с округлым сводом спинки, Частная коллекция, стр. 44, рис.5.



Инв. № 11-3583  
Пара стульев с проножкой «баранья косточка», с округлым сводом спинки



Кресло орехового дерева с обивкой в технике вышивки «венгерский стежок», Шато де Тальси Франция, XVII век, стр.49



Инв. № 11- 2112  
два кресла орехового дерева с обивкой в технике вышивки «венгерский стежок», Франция, XVII век



«Бюро Мазарини». Начало правления Людовика XIV, на 8 ножках с набором цветного дерева, собрание М. Андре Лезран, стр. 60, рис.3



Инв. № 13- 2727  
«Бюро Мазарини» на 8 ножках с набором цветного дерева

вается художественным набором из шпона различных оттенков экзотических пород древесины. Особенно яркое, едва ли не шокирующее впечатление производила золоченая мебель, покрытая специальной основой – левкасом, она золотилась сверху сусальным золотом и производила впечатление предметов, сделанных полностью из этого металла.

Если Ришелье первым подошел к оформлению интерьера как к комплексной задаче, то Мазарини и Н.Фуке впервые стали рассматривать предметы искусства как материальную ценность, надежное вложение денег, средство для накопления богатства [1, с.36]. Причем значимость предмета определялась ими не столько дороговизной материала, из которого он сделан, сколько его мастерством и художественностью. С определенной долей условности можно назвать Людовика XIV первым монархом Европы, осознавшим значимость искусства в целом. Специальным указом он наделяет Лебрена полномочиями осуществлять контроль над художественным качеством всех элементов декора. Его усилиями создается «Большой стиль» Людовика XIV, с его поражающей воображение адаптацией декоров Ренессанса к пышности своего времени. Открытия и нововведения, сделанные при дворе, особенно в Версале, осваивались затем аристократией, провинциальными владельцами замков, городским нобилитетом, а после и всей Европой. В XVII столетии происходит резкое изменение самого принципа понимания художественного образа в мебели. Если раньше декоративность определялась пластическими возможностями древесины каркаса и пышностью тканей, дополняющих его, то теперь мебель мыслится как монументальное сооружение, где репрезентативная составляющая преобладает над функциональной. Характерно, что в это время становятся популярными токарные элементы. Их использование было типично для Испании и Португалии, и оттуда пришла мода на балясиновидные ножки, ручки в виде наборов бусин, стойки перил, напоминающие кегли. Для нижней обвязки предметов для сидения характерны перекладины, связанные между собой по диагонали с образо-

ванием X-образного элемента. Стиль этого времени причудливо сочетает сложные выгнутые формы с еще бытующими прямыми элементами. Изгибающиеся подлокотники кресел часто соединены с прямой высокой спинкой, лишь слегка откинутой назад. Активно входят в декор мебели самые различные инкрустации с использованием не только черепахи, перламутра и слоновой кости, но и поделочных или даже полудрагоценных камней. Также широко используются и росписи. В целом, историю мебели XVII века можно разделить на четыре хронологически следующих друг за другом периода:

- первый – с начала века до 40-х гг. – условно можно назвать пост-ренессансным, время правления Генриха IV и Людовика XIII;
- второй – переходный, с 1643 г. (даты коронации Людовика XIV) по 1670-е гг. (время формирования принципов декора мебели Большого стиля);
- третий – с 1670 по 1690-е гг. – время расцвета стиля, когда организуется Королевская мебельная мануфактура, возглавляемая Лебреном; в интерьеры входят огромные шпалеры, вытканые в мастерских Бове, Обюссона и на мануфактуре Гобеленов, в этих же мастерских изготавливается и материал для обивки мягкой мебели;
- четвертый – с 1690 по 1715 гг. – год смерти Людовика XIV; в этот период складываются предпосылки для отхода от помпезности прошлого в сторону более мягкого, интимного понимания декора; размеры предметов мебели несколько уменьшаются, становятся более рациональными и приспособленными к каждодневному использованию; в декоре преобладают гибкий, волнообразный контур, растительные арабески, фантазийные элементы, навеянные предметами с Дальнего Востока, увлечение ими повлечет за собой изысканное ответвление от общего стиля, получившее название стиль «шинуазри».

Мебель XVII века, имеющаяся в БСИИ, образует стилистическое единство с предметами, воспроизведенными в книге П. Леваллуа, что еще раз подтверждает значимость коллекции.

#### Литература:

1. Pierre Levallois *Le XVIIème siècle français.* –Hachette, 1958. –231 с.



# ASS

Инвестиционная  
группа компаний



КВАРТИРЫ БИЗНЕС-КЛАССА • ТАУНХАУСЫ



КОММЕРЧЕСКИЕ ПЛОЩАДИ • ФИНСКИЕ КОТТЕДЖИ

**СПЕЦИАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ**  
**Рublevo-Myakinino**  
ВАША ШТАБ-КВАРТИРА В МОСКВЕ

Контакты:



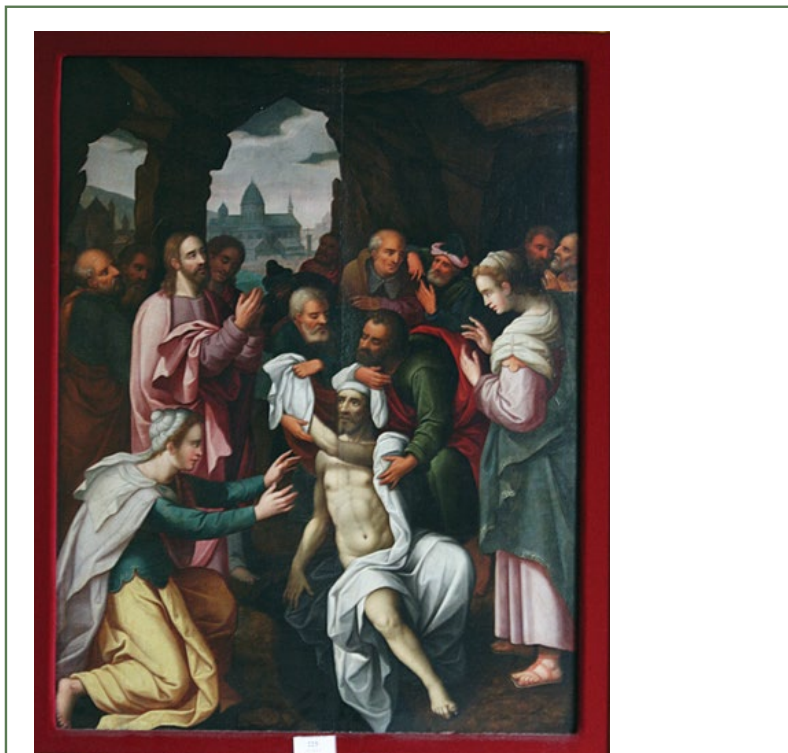
**+7(499) 501-1112**

[info@arenda-myakinino.ru](mailto:info@arenda-myakinino.ru)

[www.rublevo-myakinino.ru](http://www.rublevo-myakinino.ru)



## Представитель династии Франкен



Амброзиус Франкен  
Воскрешение Лазаря  
Фландрия, кон. XVI – нач. XVII вв.  
Дерево, масло, 64×50 см  
БСИИ ASG, инв. № 04-3862

В октябре 2013 г. на французском аукционе «Mercier & Cie» Международным институтом антиквариата ASG была приобретена картина фламандского художника, работавшего на рубеже XVI-XVII столетий, Амброзиуса Франкена «Воскрешение Лазаря». Данный живописец является одним из четырех сыновей основоположника династии Николаса Франкена (1520-1596гг.). Амброзиус родился в 1544 г. Среди его учителей называют отца, а также Франса Флориса, чье творчество заметно повлияло на живопись молодого ученика, работавшего, в основном, в религиозном жанре. Есть свидетельства о том, что художник жил в Турне в епископской резиденции и стал учителем своего племянника Иеронима Франкена II (1578-1623гг.).

В своем творчестве выходцы из династии Франкен неоднократно обращались к сюжету «Воскрешение Лазаря». При этом все их работы несут в себе общие черты: многофигурность композиции, развивающееся на переднем плане основное действие, «прорыв» в пейзажное или архитектурное пространство на заднем, разнообразие и чистота красок, проявляющаяся, в первую очередь, в решении одежды персонажей.

Лазарь, согласно Евангелию от Иоанна (Ин.,11:1 – 45), – брат Марфы и Марии, лежал уми-

рающим в Вифании. Иисусу Христу было послано известие о его болезни, но к тому времени, как он явился в город, Лазарь уже четыре дня как был мертв. По дороге к дому покойного Иисуса встретили Марфа и Мария, припавшие к его ногам. Они пошли к гробу Лазаря. Отворив могильный камень, Иисус произнес: «Лазарь! иди вон», и Лазарь воскрес.

На переднем плане изображен возродившийся к жизни Лазарь. Ученики Христа снимают с него белые погребальные пелена. Слева и справа от него Мария и Марфа, простирающие руки к брату. Слева – сам Иисус Христос с молитвенно сложенными руками и нимбом над головой.

Действие происходит в пещере. На заднем плане в открытом входе в гробницу виден город на фоне облачного неба. Подобные приемы с видом на город или фантазийный пейзаж на заднем плане были распространены в искусстве эпохи Возрождения и получили название «ренессансные окна», символизируя открытость миру и связь с ним происходящего на картине. В работе ошутимы и черты маньеристического стиля: s-образный изгиб тела обнаженного Лазаря, его нога, выдвинутая на передний план, и нога Марии, выступающая за пределы композиции, сложный ритм складок одежды, подчеркнутые жесты рук, переплетенные взгляды персонажей – все это нарушает ренессансную безмятежность и создает ощущение тревожности и необычности происходящего.

## Последователь Караваджо

Другим примечательным приобретением БСИИ ASG стало полотно малоизвестного фламандского живописца XVII века Поля Риккса Старшего «Обезглавливание Иоанна Крестителя». Многофигурные композиции на драматические религиозные сюжеты, богатые в колористическом решении, были популярны во фламандском искусстве этого времени. Подтверждением тому могут служить работы Мартина де Воса (1532 – 1603), Хендрика ван Балена (ок. 1575 – 1632), Ганса Йорданса III (1595 – 1644), Франса Франкена II (1581 – 1642) и др.

Поль Риккс Старший родился в 1612 г. в Брюгге, а умер 5 марта 1668 г. Был учеником Жана Рика. Вступил в гильдию Св. Луки своего родного города в 1635 г. Работал, в основном, в историческом и религиозном жанрах. Его сын, Поль Риккс Младший, также был живописцем. В церкви Спасителя в Брюгге находится работа



Поль Риккс Старший  
Святой Иероним  
Работа проходила на аукционе «Van Hat» 15 мая 2009 г., Кёльн



Алина Булгакова,  
ведущий искусствовед  
МИА ASG





Поль Риккс  
Обезглавливание Иоанна Крестителя  
Фландрия, XVII  
Холст, масло, 94×115  
БСИИ ASG, инв. № 04-3940

слегка согнулся над телом казненного святого. Перед Иродом – палач, демонстрирующий в вытянутой руке голову Крестителя. В другой руке он держит меч.

Справа изображена Саломея. Ее поза с оторванной от пола ногой является словно продолжением танца. В сравнении с остальными персонажами композиции, ее кожа отличается белизной, контрастирующей с темно-зеленым цветом верхней части ее платья. Лицо царевны спокойно и невозмутимо. Рядом с ней стоит воин с

художника «Святой Иероним», подписанная: «P. Ruxx, fé. 1644». Аналогичная композиция проходила на аукционе «Van Ham» 15 мая 2009 г. в Кельне.

Произведение из Большого собрания изящных искусств ASG также подписное: «PAULUS RYCX/FECIT ET/INVENTIT» (рус. «Поль Риккс/Создал и/Задумал»). Художник избрал один из самых трагических библейских сюжетов, связанных со смертью Предтечи Иисуса Христа – Иоанна Крестителя. Евангелие от Марка повествует (Мк., 6:21 – 28) о том, как Ирод устроил пир, на котором танцевала его прекрасная падчерица Саломея. Царь был настолько очарован танцем, что пообещал выполнить любое ее желание. По наущению своей матери Иродиады Саломея потребовала, чтобы ей принесли голову Иоанна Крестителя на блюде. Ирод был вынужден выполнить просьбу иудейской царевны.

В XVII в. к данному сюжету обращались многие художники разных европейских школ: Микеланджело Меризи да Караваджо, Петер Пауль Рубенс, Маттеус Мериан Старший, Гвидо Рени, Рембрандт Харменс ван Рейн и многие другие. Однако Полю Рикксу удалось найти свое необычное авторское звучание данного сюжета.

В царских покоях на каменном полу изображено коленопреклоненное туловище Иоанна Крестителя с только что отсеченной головой. С явным интересом к анатомическим подробностям художник изобразил еще не опавшее на пол тело святого. Из его шеи, подобно средневековой живописи, фонтаном брызжет кровь. При этом выступающие позвонки на спине написаны очень реалистично. Данная деталь вкупе с традициями реалистической школы, заложенными Караваджо, придает работе необычный контраст архаичности и вещественности изображенного. Рядом с телом Крестителя лежит тростниковый крест с картушем, на котором начертаны слова: «Ecce Agnus Dei» («Вот Агнец Божий»).

В центре композиции на переднем плане – Ирод, изображенный спиной к зрителю. Его легко узнать по царской короне на голове и красному одеянию. Он

алебардой и престарелая служанка, подающая Саломею блюдо для головы.

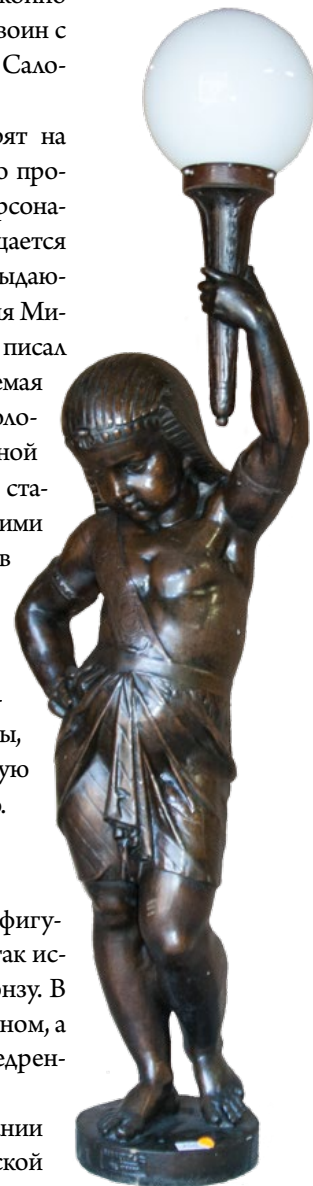
Интересно, что палач и Саломея смотрят на зрителя, делая его как бы соучастником всего происходящего. При этом в трактовке этих персонажей, а также служанки на заднем плане ощущается влияние живописи уже упомянутого нами выдающегося итальянского художника XVII столетия Микеланджело де Караваджо. Живописец не раз писал работы на данный сюжет, а хорошо узнаваемая поза палача, его вытянутая рука с мертвой головой, бесстрастный образ Саломеи и любопытной старухи-служанки, изображенной в профиль, стали прекрасно узнаваемыми иконографическими образами, которые Поль Риккс использовал в своей композиции.

В левой части на заднем плане изображена сцена пиршества Ирода, не прерванная даже казнью. Гости сидят за длинным столом, а слуга вносит в зал блюдо с хлебом округлой формы, который символизирует не только отрубленную голову Иоанна Крестителя, но и тело Христово.

## Нубийский мальчик

Стержень подсвечника выполнен в виде фигуры нубийского мальчика из чугуна, причем так искусно, что напоминает патинированную бронзу. В одной руке он держит факел с круглым плафоном, а другой упирается в бок. Мальчик одет в набедренную повязку – схенти и платок – немес.

Фигура укреплена на округлом основании с клеймом французской литейной мастерской «Валь д'Осн» (фр. Val d'Osne), расположенной в д'Осн-ле-Валь (d'Osne-le-Val), Верхняя Марна. Эта мастерская была основана литейщиком Жан-Пьером Виктором Андре в 1836 г. До 1921 г. это был один из крупнейших центров по производству изделий из чугуна во Франции. Мастерская существует и в настоящее время, в ней изготавливают канделябры и «уличную мебель» – скамьи, фонтаны и др.



Подсвечник  
Франция, кон. XIX в.  
Чугун, литые; стекло  
135 см  
БСИИ ASG,  
инв. № 09-3819

## Сохранение культурного наследия – в объективе международного форума

23 - 24 октября 2013 г. прошел II Московский международный форум по иностранным инвестициям, в котором участвовало более 2 тыс. представителей государственной власти, бизнеса, СМИ из разных стран мира. Задачей мероприятия стало представление культурно-экономического потенциала российских регионов как инвестиционного объекта.



В рамках форума состоялась научная конференция «Инвестиции в объекты культурного наследия, социальные проекты и общественные пространства», ее модератором выступил известный российский тележурналист Владислав Флярковский. К.и.н. Владимир Сеницын представил проект государственно-частного партнерства между мэрией Казани и ASG не только как проявление социальной ответственности бизнеса, но и подтвердил экономическую целесообразность подобных инвестиций, а также сообщил о планах ASG по реализации подобных проектов в Московском регионе.

## Открытая лекция о частном музее для участников международной конференции

17 октября 2013 г. директор Международного института антиквариата ASG Михаил Яо прочитал открытую лекцию в рамках международной конференции, организованной КФУ, «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия», участником которой стал Международный институт антиквариата.

История частного собирательства в России насчитывает несколько веков. Со времени национализации частных музеев (1917 г.) их история прерывается, а с начала 1990-х гг. возобновляется вновь. Сегодня в стране примерно 2500 музеев, из них не более 10% являются частными, хотя во многих странах мира – это старейшая и наиболее распространенная форма музейных учреждений.

Лектор ярко и увлекательно рассказал аудитории, какую ценность для общества представляет коллекционирование предметов искусства и насколько необходимы публичность и систематизация коллекции. На примере Большого собрания изящных искусств ASG подчеркнул не конкурентный, а взаимодополняющий характер государственных и частных музеев. Государству необходимо думать о мерах стимулирования и поддержки частных собраний, утверждать всеми способами (и моральным, и материальным) моду на частное коллекционирование, поскольку картина может быть частной собственностью, а искусство принадлежит всем.





## Международный институт антиквариата ASG – участник Третьего международного культурного форума под эгидой ЮНЕСКО

26-27 сентября Международный институт антиквариата принимал участие в работе Третьего международного культурного форума «Культура нового поколения», проходившего в Ульяновске под эгидой ЮНЕСКО. Деловая программа форума, состоявшая из тридцати мероприятий, объединила 1500 участников из 65 субъектов РФ и 18 стран мира.

Участники форума, среди которых политики, предприниматели, издатели, журналисты, культурологи, музейные работники, проявили активный интерес к деятельности Международного института антиквариата. Каталог живописи старых мастеров из Большого собрания изящных искусств ASG и журнал «Мир искусств» стали основой предполагаемых проектов сотрудничества с Фондом Михаила Прохорова, журналом «Справочник руководителя учреждения культуры», Всероссийской государственной библиотекой иностранной литературы им. М. Рудомино и уже традиционным партнером – Гёте-институтом в Москве.

*Посол доброй воли ЮНЕСКО Александра Очирова обсуждает с директором Международного института антиквариата Михаилом Яо проблемы взаимосвязи искусства и духовности общества*

*Генеральный директор Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. Рудомино Екатерина Гениева предлагает провести презентацию журнала «Мир искусств» в отделе литературы по искусству*



## МИА в российской прессе



Деятельность Международного института антиквариата ASG – научная, реставрационная, просветительская и т.д. – была освещена в ряде российских изданий, как научных, так и массовых.

«Вестник Ассоциации музейных работников» в статье «Лицо и гордость собрания» сообщил о выходе в свет приложения к «Миру искусств» - первого тома каталога живописи Старых мастеров Западной Европы XVI-XVII вв. Издание открывает серию каталогов, отражающих Большое собрание изящных искусств ASG, которое насчитывает уже более 4000 предметов.

Четвертый номер «Известий Иркутской государственной экономической академии» опубликовал статью д.э.н. профессора Е.А. Колодиной и О.В. Радионовой «Проблемы и перспективы развития публично-частного партнерства в сфере культуры», где опыт ASG по восстановлению исторического центра Казани называется в качестве одного из единичных примеров заключенного соглашения.

В журнале по интерьеру и дизайну «Hi Home» в октябре вышла статья «Дыхание времени», представляющая коллекции Международного института антиквариата ASG не только как музейные экспонаты, но и как предметы, способные

воссоздать интерьеры в различных исторических стилях. Практическую реализацию этого подхода можно будет увидеть в интерьерах исторических зданий Казани, принадлежащих ASG.



## ВЕЛИКОБРИТАНИЯ НАКЛАДЫВАЕТ ЭМБАРГО НА ВЫВОЗ ИЗ СТРАНЫ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ



Великобритания отказалась выдать разрешение на вывоз из страны автопортрета Рембрандта («Смеющийся Рембрандт»), приобретенного калифорнийским Музеем Гетти.

По истечении трех месяцев автопортрет Рембрандта может задержаться в Великобритании до апреля 2014 г., так как закон

позволяет властям продлить эмбарго на его вывоз из страны еще на полгода.

нии выставил картину на аукцион со стартовой стоимостью всего в полторы тысячи фунтов, поскольку тогда она считалась подделкой. Тем не менее, после долгих торгов она ушла с молотка более чем за два миллиона фунтов. Покупатель произведения предпочел сохранить инкогнито. При этом впоследствии эксперты подтвердили, что работа принадлежит кисти Рембрандта.

Картина написана на медной табличке размером всего 17 на 24 сантиметра. Она датируется 1628 г. и относится к ранним работам Рембрандта. На ней изображен смеющийся мужчина в черном, которого, по мнению исследователей, художник писал с себя. При этом считается, что Рембрандт создал картину, чтобы отточить передачу человеческих эмоций, и портретное сходство для него большой роли не играло.

Источник: Lenta.Ru

«Смеющийся Рембрандт» более ста лет находился в частной коллекции. В 2007 г. небольшой аукционный дом в Великобрита-

## «АДЕКВАТНАЯ» ЦЕНА ПОСЛЕДНЕГО АВТОПОРТРЕТА ВАН ДЕЙКА



Британский министр культуры Эд Вейзи (Ed Vaizey) запретил до конца февраля 2014 г. вывозить из страны еще одно произведение – «Автопортрет» фламандского живописца Антониса ван Дейка, написанный в 1641 г.

Таким образом власти попытаются спасти картину, многие годы хранящуюся в Великобритании.

Произведение искусства более 300 лет принадлежало семье графов Джерси. В 2009 г. полотно было выставлено на аукцион Sotheby's, где оно было продано за 8,5 млн фунтов стерлингов (13,6 млн долларов), что почти в три раза превысило оценочную стоимость.

Картину совместно приобрели два арт-дилера: англичанин Филип Моулд (Philip Mould) и американец Альфред Бейдер (Alfred Bader). Новые владельцы сразу объявили, что произведение снова

выставлено на продажу, но на этот раз за него попросили «адекватную» цену.

Британским музеям и спонсорам необходимо собрать 12,5 млн фунтов (20 млн долларов), чтобы «Автопортрет» остался в стране, где он был создан. Эд Вейзи выразил надежду, что произведение удастся сохранить, напомнив об удачных кампаниях по сбору средств в прошлом. По такой схеме британцы выкупили «Портрет мадемуазель Клаус» кисти Эдуарда Мане, кольцо, принадлежавшее Джейн Остин, и многие другие ценности, считающиеся национальным достоянием, которые были проданы иностранным покупателям.

«Автопортрет» Антониса ван Дейка 1641 г. считается одной из тончайших и наиболее эмоциональных работ художника. Этот автопортрет – один из трех, написанных автором в Англии, когда он был при дворе, и одно из последних его произведений. Картина была создана за несколько месяцев до смерти фламандца: он умер в возрасте 42 лет, предположительно от чумы.

Источник: Lenta.Ru

## РЕСТАВРАТОРЫ ПОМОГЛИ ОБНАРУЖИТЬ ПОТЕРЯННЫЙ ПОРТРЕТ НАПОЛЕОНА КИСТИ ХУДОЖНИКА ЖАКА-ЛУИ ДАВИДА

Портрет Наполеона Бонапарта, хранящийся в частной коллекции, признали подлинной работой французского художника Жака-Луи Давида.

Портрет приобретен частным лицом в 2005 г. как копия, поэтому его цена составила всего 15 тыс. фунтов (24 тыс. долларов). При этом последняя из проданных на аукционе оригинальных работ Давида в 2006 г. была оценена экспертами в 2,14 млн фунтов (3,5 млн долларов). Портрет принимали за копию, потому что он был очень грязным.

Оригинал картины считался утраченным еще в XIX веке. Первые записи о портрете появились после того, как он оказался во владении шотландской семьи Бортвик-Нортон (Borthwick-Norton). Затем полотно перешло во владение Королевской шотландской академии, которая продала его

неизвестному коллекционеру в 2005 г.

Жака-Луи Давида (1748-1825 гг.) называли официальным придворным художником французского императора. Он написал несколько картин с изображением Бонапарта, в том числе «Посвящение императора Наполеона I и коронация императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года» (1806-1807 гг.), которая в настоящее время хранится в Лувре.



Источник: Lenta.Ru



## НА SOTHEBY'S – «РУССКИЕ ТОРГИ»



Прошедшие в конце ноября четыре «русских» аукциона принесли Sotheby's

более 24 млн фунтов стерлингов, сообщает аукционный дом.

Благодаря новым покупателям Sotheby's добился самой высокой выручки за русские произведения искусства за последние пять лет. Около 40 работ были проданы за цены, превышающие 100 тысяч фунтов, окончательная цена половины проданных работ превысила верхнюю планку эстимейтов.

Так, за 2,2 млн фунтов стерлингов ушли две фарфоровые вазы периода правления Николая I с репродукциями картин

из коллекции Эрмитажа. Отмечается, что этот покупатель ничего ранее не приобретал на аукционах Sotheby's.

Успех ноябрьских торгов обязан несколькими вещам. Во-первых, речь идет о произведениях искусства высокого уровня в сочетании с сохраняющимся спросом со стороны уже состоявшихся коллекционеров, приобретающих топовые вещи. Кроме того, в торгах участвовали новые покупатели, поднимающие цены на новый уровень.

Источник: РИА Новости

## БЫВШИЙ ЧАСТНЫЙ МУЗЕЙ ОТМЕТИЛ СВОЕ СТОЛЕТИЕ

25 ноября в Бахрушинском музее отметили 100 лет с того момента, когда Алексей Александрович Бахрушин передал свою коллекцию Императорской Академии Наук.

Меценат и поклонник театра считал, что коллекционировать старину можно только при условии глубокого личного интереса к ней. Бахрушин часами ходил по блошиным рынкам, заглядывал в лавки к антикварам. Пополнять коллекцию помогали и друзья - известные люди искусства - Шаляпин, Станиславский, Немирович-Данченко, Ермолова. Все они и многие другие были завсегдатями так называемых «бахрушинских суббот».

В выходной вечер в усадьбе коллекционера собирался весь бомонд, чтобы посмотреть на его домашний музей. Постепенно коллекция разрослась до невиданных масштабов. Экспонаты заняли все жилые комнаты в усадьбе и даже подвал. И спустя 20 лет собирательства обладатель богатой коллекции решил передать её государству. Однако тогдашние чиновники не спешили принять дар, мотивируя это отсутствием нужного помещения. Бахрушин нашел поддержку у учёных. 25 ноября 1913 г. состоялся торжественный акт передачи коллекции Академии Наук. До конца своих дней Бахрушин был директором музея. Он охранял коллекцию даже в годы революции, – когда она была под угрозой разграбления. Теперь ее бережно сохраняют сотрудники музея.

Сегодня в фондах музея более 1,5 млн экспонатов. Это эскизы костюмов и декораций выдающихся мастеров сценографии, фотографии и портреты, сценические костюмы великих актеров, программы и афиши спектаклей, редкие издания по театральному искусству, предметы декоративно-прикладного искусства и многое другое.

Источник: TV Культура



## КАРТИНА ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ-МЛАДШЕГО, ВЫСТАВЛЯВШАЯСЯ В КОНЦЕ НОЯБРЯ В МОСКВЕ НА ПРЕДАУКЦИОННОЙ ВЫСТАВКЕ CHRISTIE'S, ПРОДАНА

Картина «Ловушка для птиц» Питера Брейгеля-младшего продана на вечерних торгах Christie's в Лондоне за 1 млн 258 тыс. фунтов стерлингов, сообщила РИА Новости представитель аукционного дома.

Эстимейт картины составлял 800 тыс. – 1 млн фунтов стерлингов. Ведущий эксперт по творчеству Брейгеля-младшего Клаус Эртц отметил, что данной картине «присущи удивительное качество исполнения и превосходная сохранность».

Источник: РИА Новости



22.07.2013



## Широта казанская

В Казани прошла XXVII Всемирная летняя универсиада. Это событие спасло от гибели огромное количество памятников. В рамках государственно-частного партнерства практически из руин подняли около ста объектов культурного наследия. К примеру, казанский миллиардер Алексей Сёмин взялся восстановить сразу 26 старинных зданий. Полтора года назад городские власти отдали ему их в собственность при условии, что к Универсиаде он отреставрирует фасады. Горожане наблюдали за проектом, как за представлением иллюзиониста. Полуразвалившиеся, загаженные бомжами здания скрыли от глаз лезами и растяжками, а затем занавес открылся, и взору публики предстали роскошные купеческие дома и усадьбы. Воссоздавали их с максимальной достоверностью по архивным материалам. Ставили дубовые двери, возвращали фасадный декор, срезанный в советские годы как архитектурное излишество. «Мне специалисты замечание сделали, что лепнина слишком изящная получилась. Ее ведь изначально крепостные делали. Она гораздо грубее была, – смеется бизнесмен. – Но реставраторам трудно было делать хуже, чем они умеют».

24.07.2013

известия  
татарстана



## Ценители искусства увидят 400 лучших картин из коллекции известного бизнесмена Алексея Сёмина

На днях вышел в свет каталог живописи Большого собрания изящных искусств ASG – коллекции известного бизнесмена Алексея Сёмина. Он посвящен живописи Старых мастеров Европы XVI-XVIII вв. и открывает серию каталогов основных коллекций собрания ASG. В этой серии предполагается издать тематические каталоги, посвященные различным коллекциям собрания: мебели, шпалерам, часам, бронзе, серебру и т.д.

26.07.2013



## Портал URPUR.RU: статья «Каталог живописи лучших картин знаменитого коллекционера – уже в Казани!»

На днях вышел в свет каталог живописи Большого собрания изящных искусств ASG – коллекции известного бизнесмена Алексея Сёмина. Он посвящен живописи Старых мастеров Европы XVI-XVIII вв. и открывает серию каталогов основных коллекций собрания ASG. Помимо качественных иллюстраций и обзорных статей в каталоге опубликована уникальная информация для искусствоведов и музейных специалистов – иконография, провенанс (происхождение и история владения предметом), подобраны аналоги работ в музейных собраниях и на аукционах.

02.08.2013

Казань24.ru

БИЗНЕС ONLINE  
деловая электронная газета Татарстана

БЕЗ ФОРМАТА.RU

информационное агентство  
казаньпресс



В Инвестиционной группе компаний ASG приступили ко второму этапу реставрации 26 исторических зданий, переданных компании в рамках проекта государственно-частного партнерства с мэрией Казани. Воплощать в жизнь интерьеры исторических особняков будет мастерская Международного института антиквариата ASG. Часть помещений будет воссоздана по архивным материалам с помощью коллекции института антиквариата. Эти интерьеры будут максимально приближены к эпохе расцвета самого здания и выполнены в соответствующем стиле ампир, рококо или классицизм.

05.08.2013



e-Kazan.ru  
казанский портал

Деловой  
Квартал

## ASG продолжит восстановление старинных зданий в историческом центре Казани

Компания ASG продолжит строительно-реставрационные работы на исторических объектах в центре Казани. Напомним, что в период подготовки к Универсиаде в феврале прошлого года между компанией Алексея Сёмина и мэрией Казани было заключено соглашение о государственно-частном партнерстве, согласно которому компания ASG взяла на себя обязательства провести ремонт фасадов и кровли 26 старинных зданий. Данный проект получил название «500 дней». В преддверии Универсиады работы были завершены. Сейчас, после Студенческих игр, компания готова приступить ко второму этапу восстановительных работ, а именно проведению внутренних работ и восстановлению интерьеров зданий.



## Мэр Казани поблагодарил компании, помогавшие реставрировать город

В Казанской Ратуше прошла торжественная церемония чествования людей, внесших наибольший вклад в реконструкцию исторических зданий города. Около ста частных компаний и два чиновника получили почетные грамоты из рук мэра Ильсура Метшина и поблагодарили главу города за сотрудничество. Награду получил и крупнейший инвестор – группа компаний ASG татарстанского миллиардера Алексея Сёмина, которая реконструировала более чем 25 зданий в историческом центре Казани. Ильсур Метшин заявил, что опыт Казани в восстановлении памятников уже вышел за пределы города и республики: «Этот проект является предметом изучения других городов, столкнувшихся с проблемой реконструкции исторического центра».

29.08.2013



## Здесь будет город-фасад. Мэрия Казани подвела итоги восстановления исторического центра

Мэр Казани Ильсур Метшин вручил почетные грамоты и благодарственные письма инвесторам, которых специальными соглашениями два года назад власти обязали вложиться в реконструкцию исторического центра. В результате к Универсиаде они привели в порядок фасады более 200 объектов. Результат работ в историческом центре Казани господин Метшин назвал «предметом гордости» и «предметом изучения в городах, которые имеют те же проблемы с сохранением архитектурного наследия». Одним из инвесторов является владелец группы компаний ASG и коллекционер антиквариата Алексей Сёмин, приобретший 17 домов-памятников (позднее этот перечень расширился до 27).

02.09.2013



## Частные инвесторы вложили в возрождение исторического центра Казани миллиарды рублей

Завершен первый этап работ, который начался в 2010 г. Объем инвестиций в реконструкцию, по предварительной оценке, уже составил порядка 7 млрд рублей. Планируется, что по окончании внутренних работ и вводе всех объектов в эксплуатацию сумма достигнет 11,5 млрд рублей без учета 2,5 млрд, которые были выделены федеральным центром на ремонт фасадов многоквартирных жилых домов к Универсиаде. Львиную долю в этой сумме составили частные инвестиции. В целом в процессе возрождения исторического центра участвовали 265 собственников зданий. Одним из крупнейших инвесторов стала группа компаний ASG, которая ранее приобрела у муниципалитета 26 зданий в центре города площадью 30 тыс. кв. м в обмен на 300 га загородной земли и вложила в их реконструкцию 2,5 млрд рублей. На второй этап, который предполагает создание в зданиях аутентичной обстановки, намерены потратить 6 млрд рублей.

09.09.2013



## Частные инвесторы вложили в исторический центр Казани 7 млрд рублей

В рамках программы восстановления исторического центра Казани мэрия привлекла частных инвесторов, которые вложат в нее 11,5 млрд рублей. На сегодняшний день, по оценкам городских чиновников, на реставрацию и возрождение памятников потрачено уже 7 миллиардов.

Напомним, активное восстановление исторического центра Казани началось в августе 2011 после того, как Рустама Минниханова на пешую прогулку по городу пригласила известный экскурсовод, ныне советник президента Олеся Балтусова. Одним из самых крупных инвесторов стала группа компаний «ASG», которая вложила в восстановительные работы около 5 млрд рублей.

09.09.2013



## ASG превратит особняк казанского дворянина в дом приёмов

В 2014 г. Инвестиционная компания ASG закончит реставрацию дома купца Банарцева. Гостиную, комнату отдыха, столовую и буфет отделают в стиле ампира. К оригинальной лепнине и декоративным панелями добавится красная мебель, которую предоставит Международный институт антиквариата ASG.

17.09.2013



18.09.2013

## В Казани в имени Банарцева откроется Дом приёмов



В Казани появится Дом приёмов, в котором можно будет проводить различные официальные мероприятия, светские рауты и международные конференции. Он откроется в доме дворянина Банарцева. Открытие Дома приёмов намечено на 2014 год. В настоящее время в здании, в котором он разместится, ведется масштабная реконструкция, которую проводит новый собственник здания – Инвестиционная группа ASG.




18.09.2013

## Дом приёмов откроется в 2014 г. в отреставрированном особняке в Казани




Дом приёмов откроется в Казани в 2014 г. в здании памятника республиканского значения – доме дворянина Петра Банарцева – после его реставрации. Здание находится в Казани по адресу: улица Карла Маркса, дом 18. Это здание в 2012 г. было передано Инвестиционной группе компаний ASG в рамках проекта государственно-частного партнерства с мэрией Казани. Дом приёмов станет первым объектом компании, в котором будут восстановлены не только фасад, но и характерные интерьеры XIX века.

23.09.2013

## Инвестиции в культурные ценности



Международный институт антиквариата в г. Казань (МИА), основанный Алексеем Владимировичем Семиним, – уникальное явление в современной культурной истории России. Журнал «Твоя История» побеседовал с Алексеем Владимировичем о деятельности МИА, реставрационных работах, научной деятельности и тренде инвестирования в культурные ценности.

25.09.2013

## В Казани вышел в свет третий номер журнала «Мир искусств: Вестник МИА ASG»






Опубликована хроника восстановления исторического центра Казани. Новый номер журнала посвящен проблеме реставрации, и это неслучайно. В Международном институте антиквариата ASG идет непрерывная работа по реставрации произведений искусства: исторических зданий и предметов антиквариата. Наряду с традиционными рубриками «Архитектурное наследие», «Музейные технологии» и «Антология сюжетов», в журнале появились и новые – «Персоналии», «Раритет», «Резонанс» и другие. Большинство материалов представляет собой результат исследований, публикуемых впервые.

07.10.2013

## Алексей Семин увенчал короной и Зилантом будущий главный офис ASG в Казани






Массивная корона и Зилант в окружении декора смонтированы над главным входом в бывшую Адмиралтейскую контору на ул. К.Маркса, 17. Общий вес конструкции – полтонны: по 200 кг весят Зилант и корона, еще 100 кг – декор. Все элементы были выполнены на основе архивных материалов в мастерских создавались Международного института антиквариата ASG.

«Мы нашли этот узор на одном из сохранившихся архивных чертежей, – рассказывает директор проектной мастерской ASG Альбина Хайруллина. – Но он дал нам лишь общее представление о характере такого лепного украшения. Пришлось изучить немало аналогов и уже на основании всех данных разработать эскиз архитектурного элемента».



## На здании Адмиралтейской конторы в Казани восстановили корону Российской империи

На главном фасаде здания бывшей Адмиралтейской конторы в Казани, расположенной на улице К. Маркса, 17, восстановлены корона Российской империи и герб Казани в виде змея Зиланта. Теперь главный вход в здание приобрел законченный вид.

Процесс изготовления занял около полугода. Сначала на основании эскиза была создана модель, по которой отлили силиконовые формы для 6 фрагментов будущего декора. В них залили гипсовую смесь, а затем на уже застывшем элементе вручную отшлифовывали мелкие детали. После установки начнется работа художников — корону планируется позолотить, а мифического змея Зиланта раскрасить в соответствии с геральдическим колером. По царскому указу 1730 г. о размещении его на гербе Казанской губернии, Зилант был описан как «черный коронованный дракон, крылья и хвост червленые, клюв и когти золотые; язык червленый».

Большое здание Адмиралтейской конторы реставрируется в рамках проекта государственно-частного партнерства с мэрией Казани. К 2015 г. в доме разместится представительство самой компании, а также выставочный зал, где планируется разместить произведения западноевропейского искусства XVI-XIX веков.

## В Казани установили гигантского Зиланта

На главном фасаде Адмиралтейской конторы на К.Маркса, 17 установили массивную Корону и Зиланта в окружении декоративных элементов. Теперь главный вход в здание приобрел законченный вид и стал центральным элементом всей композиции. Большое здание Адмиралтейской конторы реставрируется Инвестиционной группой компаний ASG в рамках проекта государственно-частного партнерства с мэрией г.Казани. К 2015 г. в доме разместится представительство самой компании, а также выставочный зал. В нём жители и гости Казани смогут увидеть лучшие произведения западноевропейского искусства XVI-XIX веков.

## Казань посетил французский архитектор Сириль Ле Гри для обмена опытом в области реставрации исторических интерьеров

Казань посетил французский архитектор Сириль Ле Гри для обмена опытом в сфере реставрации и проектирования исторических интерьеров и экстерьеров. Ле Гри встретился с коллегами из проектной мастерской Международного института антиквариата ASG, чтобы обсудить пути решения общих проблем, с которыми сталкиваются архитекторы-реставраторы при разработке проектов исторических интерьеров.

Ле Гри проектирует замки и поместья в классическом стиле для высокопоставленных клиентов со всего мира. Узнав о программе президента РТ Рустама Минниханова по восстановлению исторического центра, он заинтересовался проектом государственно-частного партнерства мэрии Казани и Инвестиционной группы компаний ASG. В рамках соглашения Инвестиционная группа компаний ASG занимается восстановлением 26 исторических зданий: экстерьеры были завершены к Универсиаде-2013, сейчас идет работа над интерьерами.

## К реставрации казанских памятников подключился французский архитектор

Казань посетил французский архитектор Сириль Ле Гри для обмена опытом в сфере реставрации и проектирования исторических интерьеров и экстерьеров. Как сообщили в пресс-службе Минкультуры РТ, гость из Франции специализируется на проектах замков и поместий в классическом стиле. Архитектора заинтересовала программа восстановления исторического центра Казани. Сириль Ле Гри встретился с коллегами из проектной мастерской Международного института антиквариата ASG, в ходе встречи обсуждались решения проблем, с которыми сталкиваются архитекторы-реставраторы при разработке проектов исторических интерьеров. Особое внимание было уделено вопросам корректного использования новых технологий – монтирования современных вентиляционных систем и проведения электричества в здания, построенные несколько веков назад.

08.10.2013

ФЕДЕРАЛЬНОЕ  
REGNUM

НОВОСТИ

БЕЗ ФОРМАТА.RU

gorod116.ru

10.10.2013

METRO  
ГЛАВНЫЕ НОВОСТИ НЕДЕЛИ

11.10.2013

БИЗНЕС ONLINE  
деловая электронная газета ТатарстанаМинистерство культуры  
Республики Татарстан

БЕЗ ФОРМАТА.RU

известия  
татарстанаЭЛИТА  
ТАТАРСТАНА

14.10.2013

РБК  
ТАТАРСТАН

28.10.2013

## На Московском международном форуме по иностранным инвестициям рассказали о проекте реставрации в Казани Инвестиционной группы компаний ASG



В Москве 23 - 24 октября прошел II Московский международный форум по иностранным инвестициям. В течение двух дней более 2 тыс. участников из разных стран мира обсудили тенденции развития российской инвестиционной политики, продемонстрировали потенциал регионов России иностранным инвесторам. Одним из важнейших мероприятий форума стало проведение в центре международной торговли конференции «Инвестиции в объекты культурного наследия, социальные проекты и общественные пространства». Передовой опыт Татарстана в области привлечения частных инвестиций на реставрацию объектов культурного наследия представил руководитель департамента инвестиционной политики ASG Владимир Сеницын.

28.10.2013

## Почему Алексею Сёмину интересно восстановление исторических зданий?



Инвестиционная группа компаний ASG выполнила взятые на себя обязательства по восстановлению к Универсиаде фасадов не 17, как планировала изначально, а 26 исторических зданий. Взамен компания получила разрешение на продолжение строительства начатых ранее новых зданий в историческом центре, рассказал председатель совета директоров ASG Алексей Сёмин на интернет-конференции с читателями «БИЗНЕС Online». По мнению крупнейшего игрока на рынке казанской недвижимости, без полной перестройки работы ГлавАПУ и отказа от ручного управления процессом строительства инвестиционный климат в Казани не улучшится.

28.10.2013

## Миллиардер Сёмин рассказал, какой клад нашел при реставрации старинных домов



Казанский бизнесмен объяснил, почему на воротах старинных зданий размещаются логотипы его компании, откуда в старинных домах взялось 2,5 тысячи КАМАЗов мусора, какой клад нашли в зданиях и какие объекты в восстановленных домах откроются для горожан.

05.11.2013

## На конференции в Калининграде специалисты обсудили казанский опыт восстановления исторических зданий



На прошедшей в Калининградской области конференции «Опыт и перспективы возрождения исторической городской застройки» директор проектной мастерской Международного института антиквариата ASG поделилась опытом государственно-частного партнерства мэрии Казани и Инвестиционной группы компаний ASG, в рамках которого осуществляется реконструкция архитектурного исторического наследия Казани.

11.11.2013

## Адмиралтейскую контору в Казани позолотили



Реставрация здания Адмиралтейской конторы продолжается. Так, здесь появился герб Казанской губернии, особенность которого заключается в многоцветности. Историческое изображение герба Казанской губернии расписали по архивным иллюстрациям художники Международного института антиквариата ASG. Отметим, что реставрация здания проходит с 2012 г. В 2015 г., когда работы будут завершены, в здании разместятся представительство ASG, а также выставочный зал и объекты туристической инфраструктуры.



## Корону на будущем главном офисе ASG в Казани покрыли 24-каратным золотом

11.11.2013

Массивную корону над главным входом в бывшую Адмиралтейскую контору на ул. Карла Маркса, 17 покрыли золотом, а Зилант – историческое изображение герба Казанской губернии – расписали по архивным иллюстрациям художники Международного института антиквариата ASG.



## В центре Казани корону над штаб-квартирой ASG покрыли 24-каратным золотом

11.11.2013

В центре Казани на улице Карла Маркса корону над зданием будущей штаб-квартиры компании ASG покрыли специальным 24-каратным золотом. Подобный тип «золотых» красок не окисляется и не поддается коррозии. На сегодняшний день это самое надежное покрытие, защищающее лепнину от агрессивного воздействия окружающей среды. Всего на создание этой массивной конструкции ушло более 6 месяцев. Также в скором времени установят дополнительную художественную подсветку герба.



## Научный журнал «Мир искусств» запустил бесплатное мобильное приложение

03.12.2013

Мобильное приложение для популярных мобильных операционных систем Android и iOS удачно дополнило основную печатную версию и электронный вариант журнала, размещенный на официальном сайте Международного института антиквариата ASG.



## Алексей Сёмин добавил «Миру искусств» бесплатное мобильное приложение

03.12.2013

Журнал «Мир искусств» компании ASG обзавелся бесплатным мобильным приложением, скачать которое может любой желающий. «С момента подготовки первого номера журнала редакция нацелена на современный уровень информационных технологий в издательском деле и применяет их в печатной версии, используя, к примеру, QR-коды», – рассказала главный редактор журнала, доктор педагогических наук Светлана Бородина.



## Коллекция Международного института антиквариата пополнилась полотном из дома Рубенса

06.12.2013

В Международный институт антиквариата «ASG» доставили более 500 предметов искусства, среди которых картина «Рыбный рынок», ранее хранившаяся в Доме Рубенса в Антверпене.



## В Международный институт антиквариата ASG доставили более 500 предметов искусства

06.12.2013

В Международный институт антиквариата ASG доставили более 500 предметов искусства. Среди сотни живописных полотен наиболее примечательна картина «Рыбный рынок», ранее хранившаяся в Доме Рубенса в Антверпене. Работа круга знаменитого фламандского живописца Франса Снейдерса стала уже седьмым творением мастерской художника в собрании Международного института антиквариата ASG.



Передача «Квадратные метры»:

12.08.2013

**Номера гостиницы «Амур»**

В преддверии Универсиады в Казани развернулась масштабная программа по восстановлению исторического центра. За короткие сроки были отреставрированы десятки исторических памятников, близких к утрате. Одно из них – здание гостиницы «Амур» на Московской улице. Сегодня оно выглядит свежим и обновленным, хотя было построено в 1864 г. по проекту известного архитектора Петра Аникина и использовалось как доходный дом. Об истории здания и особенностях реставрационного процесса рассказывает директор проектной мастерской Международного института антиквариата ASG Альбина Хайруллина.

Программа «Новости»:

22.08.2013

**Реставрация Дома Банарцева**

Изначально дом по адресу К.Маркса,18 принадлежал купцу Банарцеву. Сейчас он остался единственным напоминанием об одном из самых богатых и известных дворян Казани – Николае Банарцеве. Этот дом специалисты представляют как пример грамотной реставрации, так как его восстанавливают с минимальными вмешательствами. Старинная белокаменная лестница, лепнина, ковка и паркет – все будет как в XIX веке. После реставрации здесь разместится дом приемов, его наполнят антикварной мебелью эпохи ампир, а детали интерьера будут напоминать дворец. Особенности реставрационного процесса раскрыли руководитель проекта Владимир Сеницын и директор проектной мастерской Международного института антиквариата ASG Альбина Хайруллина.

Передача «Квадратные метры»:

28.08.2013

**История восстановления городской усадьбы на Пушкина, 38**

Дом Ажгихина в Казани знают многие – он расположен в самом центре города на улице Пушкина. Он был построен в середине XIX века в стиле эклектики. Фасад, который мы можем видеть сегодня, образовался к 1915 г. В процессе реставрации был восстановлен утраченный балкон, воссоздана лепнина, восстановлены витрины первого этажа. О том, как меняется облик исторического памятника, рассказали руководитель проекта реставрации Владимир Сеницын и архитектор-реставратор проектной мастерской Международного института антиквариата ASG Степан Новиков.

Передача «Квадратные метры»:

16.09.2013

**Дом Урванцова**

Дом на К.Маркса,11 был построен в 1770 г. по проекту В.И. Кафтырева, первого казанского профессионального архитектора. Изначально дом принадлежал казанскому писателю Л.Н. Урванцову, позднее был главным домом городской усадьбы. До недавнего времени использовался под жилье, а затем был расселен и находился на грани утраты. В настоящее время полным ходом идет реставрация объекта. Подробнее о процессе восстановления рассказывают руководитель проекта Владимир Сеницын и директор проектной мастерской Международного института антиквариата ASG Альбина Хайруллина.

Программа «7 дней»:

18.09.2013

**Антикварное превращение**

Если раньше под словом антиквариат подразумевали что-то достойное особых ценителей, то сегодня он принадлежит народу. Теперь у нас есть институт антиквариата, с его помощью формируют ту особую атмосферу отреставрированных зданий. Предметы в него попадают с французских аукционов, а получив новую жизнь, отправляются в выставочный зал. Зрителям здесь разрешают не только восхищаться, но и попробовать наощупь. Конечно, не забывая, что отношение к искусству должно быть уважительным... Особенности хранения и реставрации старинной мебели раскрыл директор Международного института антиквариата ASG Михаил Яо.



Служба новостей «Город»:

## В Казани появится дом приёмов

Памятник архитектуры – особняк купца Банарцева – станет домом приемов. Реставрация здания выходит на завершающий этап, на то чтобы воссоздать исторический облик понадобилось почти 1,5 года. О том, что было утрачено и что сохранилось, а также о будущем интерьере объекта рассказывают руководитель проекта реставрации Владимир Сеницын и директор проектной мастерской Международного института антиквариата ASG Альбина Хайруллина.

01.10.2013



Программа «Среда обитания»:

## Энергетика старинных вещей

Имеют ли старинные вещи свою энергетику? Многие в это верят, поэтому антиквариат со временем только дорожает. Предметы старины сейчас стоят очень не дешево и приобретают их лишь истинные коллекционеры. Но искусствоведы в большинстве своем не мистики и предпочитают верить, что антикварная вещь – это прежде всего произведение искусства. Свои комментарии дали научные сотрудники Международного института антиквариата – ведущий искусствовед Булгакова Алина и художник-реставратор Сульдин Андрей.

22.10.2013



Передача «Квадратные метры»:

## Усадьба Шакир-солдата

Усадьба Шакир-солдата является памятником архитектуры конца XIX – начала XX века и служит визитной карточкой Старо-Татарской слободы. Раньше она принадлежала отставному офицеру, мещанину Шакирзяну Шамсутдинову. Здание формировалось постепенно и к началу XX века предстало в сегодняшнем облике. О прошлом и будущем объекта и особенностях реставрационного процесса рассказывают руководитель проекта реставрации Владимир Сеницын и директор проектной мастерской Международного института антиквариата ASG Альбина Хайруллина.

08.11.2013



Программа «Вести-Татарстан»:

## Коронованный дракон на здании Адмиралтейской конторы

Корону Российской империи на здании Адмиралтейской конторы в Казани покрыли золотом. Единственное в Татарстане многоцветное историческое изображение герба Казанской губернии расписали по архивным иллюстрациям художники Международного института антиквариата. Процесс реставрации здания занял несколько месяцев. Герб, а он появился здесь впервые, потребовал ювелирной работы.

12.11.2013



Служба новостей «Город»:

## А корона не простая! Корону над зданием в центре Казани покрыли специальным 24-каратным золотом

Фасад одного из зданий на улице К.Маркса озолотили – корону на здании покрыли 24-каратным специальным золотом. Кисть художника коснулась и символа Казани Зиланта. Герб Казанской империи был установлен на улице К.Маркса еще месяц назад, но увидеть ваяния художников казанцы смогли только сейчас. Мастера завершили роспись декоративного украшения в соответствии с геральдическими цветами.

13.11.2013



## ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Адмиралтейская контора (Казань)	I	35-41
	III	32, 33
Ажгихина В. А. дом (Казань)	I	54-59
	II	128-131
	III	52-53
Александрова дом (Казань)	III	34-35
ампир	I	102
ампир русский	IV	72
«Амур» гостиница (Казань)	I	50-53
	II	124-127
	III	48-49
ансамбль градостроительный	I	34
атрибуция	I	81-82
	II	159
	III	151-153, 172
Банарцева дом (Казань)	II	118-119
	II	36-37
барокко стиль	I	91
бюро	I	97
Великопольской Н. С. дом (Казань)	I	60-65
«Венок русских усадеб» (программа Правительства Москвы)	III	118
витализация объектов культурного наследия	IV	40-42
восстановление исторического памятника	III	105
выставка произведений из Большого собрания изящных искусств ASG	I	123-131
	II	180-187
	III	178-179
геральдические символы Казани	IV	64
Гермес скульптура	III	187
голландская школа живописи, XVII в.	I	125
государственно-частное партнерство (ГЧП)	I	21
	II	26-27, 52
Гребнево усадьба (Московская область)	III	110-116, 119
дизайн информационный	III	124
доходный дом	II	,77
Жарова дом (Казань)	II	105-108
	III	24-25
замок, архитектура	III	92-96
Землянова С. А. дом (Казань)	I	67-71
	II	132-133
	III	50-51
зеркало-псише	I	102-103
Зилан (Зилант) (змея, геральдический символ Казани)	IV	64-66



<b>Иванова дом (Казань)</b>	<b>II</b>	108-109
<b>имидж компании</b>	<b>III</b>	26-27
<b>интерьер исторический</b>	<b>III</b>	124
<b>информационные технологии популяризации музея</b>	<b>IV</b>	55-63
<b>искусство</b>	<b>I</b>	114-117
– <i>садово-парковое</i>	<b>III</b>	120-123
– <i>Германии в Большом собрании изящных искусств ASG</i>	<b>I</b>	134-139
– <i>фламандское XVII в.</i>	<b>I</b>	91
<b>кабинет-скрибан</b>	<b>III</b>	165
<b>кадровые технологии музея</b>	<b>IV</b>	103-106
<b>камин</b>	<b>IV</b>	117
<b>камин, аксессуары</b>	<b>IV</b>	118, 123
<b>капитал культурный</b>	<b>I</b>	19
<b>классицизм</b>	<b>III</b>	117
<b>коллекционирование частное</b>	<b>II</b>	32-33, 35, 176-177
<b>колыбель, история, типы</b>	<b>IV</b>	112-116
<b>Левевиль, замок (Франция), история</b>	<b>III</b>	95-105
<b>Левевиль, замок (Франция), реставрация</b>	<b>III</b>	106-107
<b>Людовика XV стиль</b>	<b>I</b>	96-97, 100
	<b>III</b>	170
<b>мебель</b>		
– <i>голландская XVIII-XIX вв.</i>	<b>III</b>	128
– <i>французская XVIII в.</i>	<b>I</b>	96-97
	<b>II</b>	165
<b>мериторные блага</b>	<b>I</b>	20
<b>меценат</b>	<b>I</b>	8-9
	<b>II</b>	17
<b>меценатская деятельность (проект закона)</b>	<b>III</b>	182
<b>Михайлова номера дом (Казань)</b>	<b>II</b>	95-100
<b>мрамор</b>	<b>III</b>	146
– <i>белый</i>	<b>III</b>	148
– <i>серый «Sainte Anne» («Святая Анна»)</i>	<b>III</b>	146-147
– <i>столешиницы</i>	<b>III</b>	146
– <i>черный и цветной</i>	<b>III</b>	148-149
<b>музей частный</b>	<b>I</b>	24
<b>Музей частных коллекций Республики Татарстан</b>	<b>I</b>	23-24
<b>неоклассицизм</b>	<b>III</b>	167
<b>общественные организации по сохранению историко-культурного наследия</b>	<b>II</b>	48-51
<b>объединенный музей архитектуры города Москва</b>	<b>II</b>	66-67, 69-70
<b>подход средовой (архитектура)</b>	<b>II</b>	66
<b>политика информационная</b>	<b>III</b>	126
<b>портрет, жанр</b>	<b>I</b>	123-124
<b>правовое регулирование сохранения культурного наследия</b>	<b>II</b>	69-75
	<b>III</b>	84-90
<b>правовой режим использования памятников архитектуры</b>	<b>IV</b>	32-39

проектная мастерская ASG	IV	50-51
профессия музейная	I	119
«500 дней» (программа реконструкции исторического центра Казани ИГК ASG)	II	67
реставрация исторического центра города	III	10, 24-59
реставрационные мастерские Международного института антиквариата	II	с.60 110-111
реставрация	I	106
рококо	I	96-97
	II	165
	III	170
русская усадьба	II	63
русская усадьба, ландшафтно-парковые стили	III	116-117
Святой Себастьян сюжет	I	87-90
Сенная площадь (Казань)	I	48
Сибирякова М. Г. дом (Казань)	III	64-65
среда городская	II	55
Старо-Татарская слобода (Казань)	II	101
столик-бобик	II	144
столик-куафёз	I	97
«Столица и усадьба» – журнал по русской усадьбе, издавался В.П. Крымовым в С.-Петербурге в 1913-1917гг.	IV	30-31
сундук – кофр	II	181
Талицы – село, Пушкинский р-н, Московская область	IV	20, 22, 24
текстиль художественный история (Франция)	IV	88-92
текстиль художественный (коллекция Большого собрания изящных искусств)	IV	93-96
тематическая городская среда обитания	IV	45-47
трюмо зеркало	I	104
усадьба		
– Аигиных (с. Талицы, Пушкинский р-н. Московская область)	IV	19-25
– Бурнаевых (Казань)	III	62-63
– Галеева (Казань)	II	112-113
	III	42-43
– Урванцовых (Казань)	I	42-47, 106-109
	II	116-117
	III	28-29
– Шакир-солдата (Казань)	II	101-104
	III	40-41
– Юнусовых (Казань)	III	61-62
центр исторического города, функции	II	58-59
часы		
– каминные	II	187
– картель	II	184-185
Чекмарёва – Каменева дом (Казань)	III	30-31
элита общества	I	11-13



## ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

<b>АИГИН В.П.</b> (купец, выходец из крепостных, владелец усадьбы середины XIX в. в с. Талицы (ныне Пушкинский р-н Московской области))	IV	20
<b>АНИКИН П.Е.</b> (архитектор, XIX в., Казань, Россия)	II	124
	III	48
<b>БАЛТУСОВА А.А.</b> – архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV	50
<b>БАССАНО</b> (Франческо, Якопо, Леандро, Джованни - династия художников, 1510/1511 – 1592, Италия)	II	154-158
<b>БЕЛТ, Корнелис</b> (художник, ок. 1660 – после 1702, Нидерланды)	III	134
<b>БЕРЕНЦ, Кристиан</b> (художник, 1658 – 1722, Германия)	I	134
<b>БРАШ, Магнус</b> (художник, 1731 – 1787, Германия)	I	138
<b>БРЕЙГЕЛЬ II, Ян, последователь</b> (художник, 1601 – 1678, Фландрия)	III	137
<b>БЮРГЕР, Карл</b> (основатель мануфактуры Charles Burger, Австрия)	IV	89, 90
<b>ВАНЛОО, Луи-Мишель круг</b> (художник, 1707 – 1771/1775, Париж, Франция)	I	128
<b>ВАТТО, Луи Жозеф</b> (художник, 1731 – 1798, Франция)	II	183
<b>ВЕНЕЦИАНОВ А. Г.</b> (художник, 1780 – 1847, Россия)	I	108
<b>ВЕРЕЛЬСТ, Симон</b> (художник, 1644 – 1721, Англия)	I	125
<b>ВОЛЛЕРДТ, Иоганн-Кристиан</b> (художник, 1708 – 1769, Германия)	I	137
<b>ГИСЛАНДИ, Витторе круг</b> (художник, 1655 – 1743, Бергамо, Италия)	I	129
<b>ГОБЕР, Пьер</b> (художник, 1662 – 1744, Франция)	II	150
<b>ГРАФФ, Антон, круг</b> (знаменитый художник-портретист, придворный художник Фридриха Великого, 1736 – 1813, Германия)	I	135
<b>ГОГЕН А. И. фон</b> (архитектор, 1814 – 1849, Санкт-Петербург, Россия)	II	82
<b>ДЕЙК, Антонис ван, мастерская</b> (художник, 1599 – 1641, Англия)	II	126
<b>ДЕССИН О. В.</b> (архитектор, начало XX в., Москва, Россия)	II	82
<b>ДЖОРДАНО, Лука круг</b> (художник, 1632 – 1705, Неаполь, Италия)	III	143
<b>ДИТРИХ, Кристиан Вильгельм Эрнст</b> (художник, 1712 – 1774, Германия)	I	136
<b>ДОЙЧ, Никлаус Мануэль</b> (художник, 1484 – 1530, Берн, Швейцария)	III	162-163
<b>ДЮБУА, Жак</b> (мебельный мастер, 169(3-5) – 1763, Париж, Франция)	III	168-172
<b>ДЮБУА, Рене</b> (мебельный мастер, 1737 – 1799, Париж, Франция)	III	172-173
<b>ЖЕРАР, Франсуа Паскаль Симон, круг</b> (художник, 1770 – 1837, Франция, придворный живописец Наполеона I)	II	185
<b>КАЗАКОВ М. Ф.</b> (архитектор, представитель классицизма, 1738 – 1812, Москва, Россия)	II	81-82
<b>КАЗАНОВА, Франческо Джузеппе</b> (художник, 1727 – 1802, Англия, родной брат знаменитого Джакомо Казанова)	III	175-177
<b>КАФТЫРЕВ В. И.</b> (архитектор, † 1807, автор генерального плана Казани)	I	34-36, 60, 65;
	II	116, 118;
	III	28,30,32,34, 36, 60;
	IV	52
<b>КРЫМОВ В.П.</b> (1878-1968, русский писатель, издатель, основатель и владелец журнала «Столица и усадьба» 1913-1917)	IV	30, 31

<b>КУАПЕЛЬ, Антуан</b> (художник, 1661 – 1722, Франция)	III	164-165
<b>ЛАГРЕНЕ Младший, Жан-Жак</b> (художник, 1739 – 1821, Париж, Франция)	I	72-76,78
<b>ЛАГРЕНЕ, Жан Луи Франсуа</b> (художник, 1725 – 1805, Париж, Франция)	I	72, 76-78
<b>ЛАНГЛУА Франсуа</b> (1589-1647, французский гравёр XVIIв. )	I	126
<b>ЛАРЖИЛЬЕР, Никола де</b> (художник, портретист, 1656 – 1746, Париж, Франция)	I	84-85
<b>ЛАРОК, Пьер</b> (мебельный мастер, XVIII в., Франция)	III	167
<b>ЛЕАЛЬ, Хуан де Вальдес</b> (художник, 1622 – 1690, Севилья, Испания)	I	110, 113
<b>ЛЕНЕН, Антуан</b> (художник, ок. 1588 – 1648, Франция)	III	150-151
<b>ЛЕНЕН, Луи</b> (художник, родной брат Антуана Ленеа, ок. 1593 – 1648, Франция)	III	150-151,153
<b>ЛЕНЕН, Матье</b> (художник, родной брат Антуана Ленеа, ок. 1607 – 1677, Франция)	I	126;
<b>ЛИБЕРИХ Н.И.</b> (русский скульптор, 1828 – 1883, Санкт-Петербург, Россия)	III	150-153
<b>ЛИВЕНС, Ян старший</b> (художник, 1607 – 1674, начинал свой путь в одной мастерской с Рембрандтом, Нидерланды)	IV	140-141
<b>ЛИВЕНС, Ян младший</b> (художник, 1607 – 1674, начинал свой путь в одной мастерской с Рембрандтом, Нидерланды)	I	127
<b>ЛЕВАЛЛУА П.</b> (французский писатель и журналист)	IV	142-144, 146
<b>ЛОСЕНКО А. П.</b> (художник, один из основателей русской академической живописи, 1737 – 1773, Россия)	I	76
<b>ЛУАР, Марианна</b> (художница, портретистка, ок. 1715 – 1769, Франция)	I	128
<b>МАССЕ, Жан</b> (французский эбенист, (1602-1672))	IV	82
<b>МАТОН, Августин</b> (мебельный мастер, XVIII в., Франция)	II	162
<b>МАТЬЕ, Криээр</b> (мебельный мастер, стиль ЛюдовикаXV, 1689 – 1776, Франция)	I	96-101
<b>МИНЬОН, Люсьен</b> (художник академического направления, 1865 – 1944, Франция)	I	131
<b>МИРЕВЕЛЬТ, Михиль, круг</b> (художник, 1567 – 1641, Нидерланды)	I	126
<b>МУЛИР, Питер</b> (художник, маринист, ок. 1637 – 1701, Нидерланды)	I	164
<b>НАДАЛЬ, Жан-Рене</b> (мебельный мастер, родился в 1733 г., Франция)	II	160-161
<b>НИРНЗЕЕ Э. К.</b> (архитектор, 1860 – 1918, Москва, Россия)	II	83
<b>НОВИКОВ С.В.</b> – архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV	50
<b>НОКРЕ, Жан</b> (художник исторического и портретного жанров, 1615/1617 – 1672, Франция )	I	83-85
<b>ОЛЕШКЕВИЧ К.С.</b> (архитектор, автор проекта доходного дома И.Н. Киселева (модерн), 1873 – 1937, Казань, Россия)	II	85
<b>ПЕРНОН, Луи</b> (производитель тканей, 1681-1760, Франция)	IV	91
<b>ПЕРНОН, Камиль</b> (производитель тканей, 1753-1808, Франция)	IV	91
<b>ПЕРСОВА С.Г.</b> – (архитектор-реставратор, заместитель министра культуры Республики Татарстан)	III	22-23
<b>ПЕТИ, Дезире</b> (основатель мануфактуры Edmond Petit, Франция)	IV	90
<b>ПЕТОНДИ Ф. И.</b> (архитектор, автор проекта регулярной застройки Казани, (1797 – 1874, Казань, Россия)	II	84,106-108;
	III	24, 26
<b>ПОРШЕР династия</b> (Франсис, Мари-Ноэль, Марк) (руководители компании Charles Burger, Франция)	IV	90
<b>ПРОСКУРНИН Н.М.</b> (знаменитый архитектор, автор проекта доходного дома страхового общества «Россия» на ул. Сретенка, 1863 – 1942, Москва, Россия)	II	82
<b>ПРЮДОН, Пьер-Поль, круг</b> (художник, 1758 – 1823, Франция)	II	130
<b>ПУАРЬЕ, Филипп</b> (мебельный мастер, XVIII в., Франция)	II	159-162



<b>РЕЙНОЛДС, Джошуа, круг</b> (художник, портретист, 1723 – 1792, Англия)	I	130
<b>РЕНИ, Гвидо</b> (художник, представитель болонской школы, 1575 – 1642, Италия)	I	86-90
<b>РЕНЬЕРИ, Николо</b> (настоящее имя Никола Ренье, французский художник барокко, 1588 – 1667, работал в Италии)	I	89-90
<b>РИККС, Поль Старший</b> (фламандский художник XVII в., 1612 – 1668, Брюгге, Бельгия)	IV	148-149
<b>РИЧЧИ, Себастьяно, круг</b> (художник, придворный живописец Людовика XIV, представитель итальянской школы, 1659 – 1734)	III	140
<b>РИШОМ, Жюль</b> (художник, 1818 – 1903, Франция)	I	130
<b>РООС, Йозеф Старший</b> (художник, пейзажист, мастер анималистического жанра, сын художника Гетано Рооса, 1726 – 1805, Германия)	I	137
<b>РООС, Филипп Петер</b> (художник-анималист, пейзажист, гравер, 1657 – 1706, Германия)	I	134
<b>РУССЕЛЬ, династия</b> (Пьер, Пьер-Мишель и Пьер II) (парижские мебельщики XVIII в., эбенисты, работали во всех стилях середины века – от рококо до неоклассицизма)	IV	125
<b>СЕБЕЛЬДИНА Д.Н.</b> – архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV	51
<b>СЕНЕ, Клод I</b> (мебельный мастер, 1724 – 1792, Франция)	II	164-166, 168
<b>СЕНЕ, Жан-Батист</b> (мебельный мастер, знаменитый парижский «эбенист», 1747 – 1803, Франция)	II	164-165, 168, 169
<b>СИБАГАТУЛЛИН А.М.</b> (министр культуры Республики Татарстан)	III	22
<b>СНЕЙДЕРС, Франс</b> (великий фламандский мастер натюрмортов и анималистического жанра, ученик и последователь П. Рубенса, 1579 – 1657, Антверпен, Нидерланды)	I	91-95;
	II	146-147
<b>ТЕРБОРХ, Герард Младший</b> (один из самых известных художников Голландии XVII в., 1617-1681)	I	127
<b>ТРУА, Франсуа де</b> (художник-портретист французской аристократии, 1645 – 1730, Париж, Франция)	I	79-82, 127
<b>ТРУБЕЦКОЙ Д.Т., князь</b> (умер в 1625г., государственный деятель Смутного времени, «спаситель Отечества» от польской интервенции 1612-1613, один из кандидатов на царский престол в 1613г.)	III	110, 112, 119
<b>ФАЛЬКОНЕ, Пьер</b> (мебельный мастер, родился в 1683 г., Франция)	II	160-163
<b>ФАЛЬКОНЕ Этьен Морис</b> (французский скульптор, 1716-1791, автор знаменитого «Медного всадника» в С.-Петербурге)	II	162-163
<b>ФОЛИО, Николя</b> (мебельный мастер, 1706 – 1776, Франция)	II	161
<b>ФРАНКЕН, Амброзиус</b> (фламандский художник, 1544 – 1618, учитель Иеронимуса Франкена II)	IV	148
<b>ФРАНКЕН II, Франс</b> (фламандский художник, 1581-1642, Антверпен, Нидерланды)	II	174-175
<b>ФЮГЕР, Фридрих Генрих</b> (художник, мастер исторического, мифологического, религиозного, аллегорического жанров, позднее портретист, 1751-1818, Австрия)	I	135-136
<b>ХАЙРУЛЛИНА А.Т.</b> – директор проектной мастерской ИГК ASG	IV	51
<b>ЧУИНА М.С.</b> – архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV	50
<b>ЭЛЛИГЕР, Оттмар II</b> (художник, 1666-1735, мастер аллегорического, мифологического, исторического жанров, писал натюрморты, родился в Германии, работал в Голландии и России)	I	135

## УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ ЖУРНАЛА ЗА 2013 ГОД

**А**

Абдулхакова А.Р. .... II, IV  
 Агеев Ш. Р. .... II  
 Агеева Л.В. .... III  
 Алиев Р.М. .... II

**Б**

Балтусова А.А. .... IV  
 Балтусова О.А. .... I  
 Батырова Ф.Д. .... III  
 Борисова А.Н. .... I  
 Бородин С.Д. .... I, II, III  
 Булгакова А.В. .... I, II, III, IV

**В**

Вагизов Д.И. .... II  
 Валеев Н.М. .... II  
 Валиуллина А.Ф. .... III  
 Васильев Н.В. .... II  
 Васильева Ю. В. .... I, II  
 Ващенко Н.Ф. .... II  
 Власова Е.А. .... IV

**Г**

Грязнов В.Н. .... II  
 Гурова О. П. .... IV

**Д**

Дембич А. А. .... I

**Е**

Еманова Ю.Г. .... I, III

**З**

Забирова Ф.М. .... I, II, III

Закиров Л. Р. .... II

Зверев К.Г. .... IV

**К**

Казаринова Е. С. .... III  
 Карпова И.В. .... II  
 Кастелар П. .... II  
 Коробьина И.М. .... II  
 Краснобаев И.В. .... IV

**Л**

Ларионова Т.П. .... II  
 Львова К.И. .... I

**М**

Метшин И.Р. .... II  
 Минниханов Р.Н. .... II  
 Муратова И.В. .... II

**Н**

Низамов Р.К. .... II  
 Никонов И.С. .... II, IV  
 Новиков С.В. .... I, IV  
 Нургаязова А.М. .... IV

**Р**

Ревяков Э.А. .... II, III  
 Романов Л.Л. .... I, II, III  
 Рудзененте Л. .... II

**С**

Саакян К.К. .... II  
 Садков В.А. .... II  
 Сайфуллина Л.Ш. .... I, II, III  
 Сайфутдинова А. Р. .... IV  
 Себельдина Д.Н. .... IV

Семенова Е.А. .... I

Сёмин А.В. .... I, II, III, IV

Сибгатуллина Т.Р. .... I

Сизикова М.А. .... I, II, III

Синицын В.О. .... III, IV

Славкина Т.И. .... I, III, IV

Сильдин А.В. .... I

**Т**

Тропольская Н.Е. .... III

**У**

Уласова А.В. .... I, II, IV  
 Улемнова О.Л. .... II

**Х**

Хайруллина А.Т. .... I, II, III, IV  
 Хайрутдинов Р.Р. .... II  
 Хакимов Р.С. .... II

**Ч**

Черепанова А.А. .... I, II, III, IV  
 Чуина М.С. .... IV  
 Чукман Н.А. .... II

**Ш**

Шаймиев М.Ш. .... II  
 Шестопалова Т.В. .... II

**Я**

Явгильдина З.М. .... II  
 Яо М.К. .... I, II, III, IV



**ОБЕСПЕЧИТ ВАШЕЙ РЕКЛАМНОЙ КОМПАНИИ ШИРОКУЮ АУДИТОРИЮ КАК ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА, ТАК И ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ НАШЕГО САЙТА И ПРИЛОЖЕНИЙ**

Мир искусств

**ОРИГИНАЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ, НЕ ИМЕЮЩЕЕ АНАЛОГОВ В РОССИИ. ПРОЕКТ ПОСТОЯННО РАЗВИВАЕТСЯ, ПРЕДЛАГАЯ НЕОГРАНИЧЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ РЕКЛАМОДАТЕЛЕЙ**



## ФОРМА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ВАШЕЙ РЕКЛАМЫ МОЖЕТ БЫТЬ РАЗНООБРАЗНОЙ:

• *простой модуль* — реклама Вашей компании может занимать всю страницу или ее часть

• *статейная публикация* — расскажите о себе в формате интересной, яркой и запоминающейся статьи, которая может вписаться в одну из рубрик

• *оригинальные вкладки* — ярко заявите о себе, и Вас непременно заметят

### Организации, в которые распространяется журнал:

Государственная Дума Федерального Собрания Российской Федерации, Министерство культуры РФ, Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, Федеральное агентство по делам молодежи, Министерство культуры Московской области РФ, Департамент культуры г. Москвы, Аппарат Президента РТ, Государственный Совет РТ, мэрия г. Казани, Министерство культуры РТ, Министерство земельных и имущественных отношений РТ, Территориальное управление Федерального агентства по управлению государственным имуществом в РТ.

**Библиотеки:** Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино, Российская национальная библиотека, Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН, Научная библиотека Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, Президентская библиотека им. Б.Н. Ельцина, Государственная общественно-политическая библиотека России, Российская государственная библиотека искусств, Государственная публичная историческая библиотека России, Российская государственная библиотека, Научная педагогическая библиотека имени К.Д. Ушинского РАО, Российская государственная юношеская библиотека, Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева», Научная библиотека им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета, Свердловская областная универсальная научная библиотека им. В. Г. Белинского, Библиотека Российской международной академии туризма, Библиотека Сочинского государственного университета, Научная библиотека Пермского государственного университета и др.

**Крупнейшие учреждения культуры, науки и образования РФ:** Российская академия наук, Российская книжная палата, Академия наук РТ, Институт истории им. Ш.Марджани, Институт научной информации по общественным наукам, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва, Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова, Московский государственный университет дизайна и технологии, Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени И. Э. Грабаря, Русская академия ремесел, Российский государственный гуманитарный университет, Казанский государственный архитектурно-строительный университет, Казанский государственный университет культуры и искусств, Казанская государственная консерватория (академия) им. Н.Г. Жиганова, Казанский (Приволжский) федеральный университет, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, Харьковская государственная академия культуры и др.

**Музеи и общественные организации:** Ассоциация музеев России, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей, Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Государственный Эрмитаж, Музей-заповедник "Казанский Кремль", Государственный историко-архитектурный и художественный музей «Остров-град Свияжск», Национальный музей РТ, Государственный музей изобразительных искусств РТ, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Национальная картинная галерея им. И.К. Айвазовского, Нижегородский государственный художественный музей, Пермская государственная художественная галерея, Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева, Общероссийская общественная организация "Российский союз молодых ученых", Ассоциация менеджеров культуры, ОД «Архнадзор», ТРО ВООПИК, Союз художников РТ

Ведущие федеральные и региональные СМИ

**ОГРОМНЫЙ ВЫБОР ПРЕДЛОЖЕНИЙ ПО ПРОДАЖЕ**

**И АРЕНДЕ НЕДВИЖИМОСТИ**

**ASG**

**НАСТОЛЬНАЯ  
КНИГА ИНВЕСТОРА**

**«НАСТОЛЬНАЯ КНИГА ИНВЕСТОРА» адресована  
как профессионалам рынка -  
агентам по недвижимости, консультантам  
и инвесторам, так и всем интересующимся коммерческой  
недвижимостью**

**СПРАШИВАЙТЕ**

**«НАСТОЛЬНУЮ КНИГУ ИНВЕСТОРА»  
В БИЗНЕС-ЦЕНТРАХ ГОРОДА**

**Бизнес-комплекс MEGGAPARK**  
ул. Сибирский тракт, 34, корп.5,  
тел. 510-96-42

**Бизнес-комплекс «Адмиралтейский»**  
ул. Клары Цеткин, 8/27, тел. 511-46-51

**Деловой центр «Журналистов, 2а»**  
ул. Журналистов, 2а, тел. 272-22-66

**Бизнес-центр «Проточная, 8»**  
ул. Проточная, 8, тел. 524-42-26

**Бизнес-комплекс «СОЮЗ»**  
ул. Васильченко, 1, корп.153, тел. 512-12-28

**Бизнес-центр «Авангард»**  
ул. Кулагина, 10, тел. 533-13-07



**Бронируйте по телефону  
тел. +7 (843) 511-48-72**



**ДЛЯ ПРОДАЖИ ПРЕДЛАГАЮТСЯ**

**ЗЕМЕЛЬНЫЕ УЧАСТКИ В КАЗАНИ И НА ПРИГОРОДНЫХ ТЕРРИТОРИЯХ**

**ЖИЛАЯ И КОММЕРЧЕСКАЯ НЕДВИЖИМОСТЬ**

**ИНВЕСТИЦИОННЫЕ ПРОЕКТЫ**

**ДЛЯ АРЕНДЫ ПРЕДЛАГАЮТСЯ**

**УНИКАЛЬНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБНЯКИ, ДОХОДНЫЕ ДОМА**

**МОСКВА КАЗАНЬ НИЖНЕКАМСК НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ**

ПРОДАЖА ЗЕМЕЛЬНЫХ УЧАСТКОВ ПОД  
МНОГОЭТАЖНУЮ, СРЕДНЕЭТАЖНУЮ И  
ИНДИВИДУАЛЬНУЮ ЖИЛУЮ ЗАСТРОЙКУ

КОММЕРЧЕСКАЯ НЕДВИЖИМОСТЬ ПОД ОФИСЫ,  
ТОРГОВЛЮ, ГОСТИНИЦЫ, РЕСТОРАНЫ, СПОРТ,  
СЕРВИС

АДМИНИСТРАТИВНЫЕ И ПРОИЗВОДСТВЕННО-  
СКЛАДСКИЕ ЗДАНИЯ С ЗЕМЕЛЬНЫМ УЧАСТКОМ  
ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ БАЗЫ В АРЕНДУ И ПРОДАЖУ

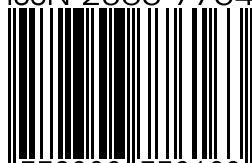
ДОЛГОСРОЧНАЯ АРЕНДА ПОД  
ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА, ДОМА ПРИЕМОВ,  
КОФЕЙНИ, БУТИКИ, РЕСТОРАНЫ, СУВЕНИРНЫЕ  
ЛАВКИ

ГОТОВЫЙ БИЗНЕС  
ПОМЕЩЕНИЯ ПОД ТОРГОВЛЮ  
ПОМЕЩЕНИЯ СВОБОДНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

АРЕНДА ЖИЛОЙ НЕДВИЖИМОСТИ: СИСТЕМА  
МОСКОВСКИХ ДОХОДНЫХ ДОМОВ  
«РУБЛЕВО-МЯКИНИНО»



ISSN 2306-7764



9 772306 776163 >